Geschichte

der

Deutschen Dichtung.

Von

G. G. Gervinus.

Dritter Band.

Fünfte Auflage.

Herausgegeben

von

Karl Bartsch.

Leipzig,

Verlag von Wilhelm Engelmann.

1872.

Digitized by Google

Geſchichte
der deutſchen Dichtung.

Dritter Band.

5 8. 789

Geſchichte

der

Deutſchen Dichtung.

Von

G. G. Gervinus.

Dritter Band.

Fünfte Auflage.

Herausgegeben

von

Karl Bartſch.

Leipzig,
Verlag von Wilhelm Engelmann.
1872.

Vorwort.

Mir liegt ob über den Antheil, den ich an der fünften Auflage dieſes Buches habe, mich auszuſprechen; was Gervinus in dem Vorwort zum letzten Bande zu thun beabſichtigte. Schon als er mit den Vorarbeiten zu der neuen Ausgabe beſchäftigt war, richtete er brieflich an mich die Bitte, mich vor oder während des Druckes der Durchſicht der einzelnen Bogen zu unterziehen. Nicht bloß weil er glaubte, daß ich hin und wieder Gelegenheit zu Nachträgen und Berichtigungen finden würde, ſondern mehr noch, weil er beabſichtigte, die Bearbeitung künftiger Auflagen des Buches ganz in meine Hände zu legen. Durch die gemeinſame Durcharbeitung der gegenwärtigen fünften hoffte er zu erreichen, daß wir über etwaige tiefer liegende Differenzpunkte, die bei einer künftigen Auflage in Betracht kommen könnten, uns verſtändigten, daß die Grenzlinien gezogen würden, wo des Verfaſſers Anſchauung derjenigen des Bearbeiters gegenüber in ihrem Rechte beſtehen bliebe oder eine Umgeſtaltung erfahren dürfte. In dieſer Weiſe wurde beim Druck des erſten Bandes jeder Bogen mir gleichzeitig mit dem an den Verfaſſer gehenden überſandt, mit meinen

Bemerkungen versehen, und nachdem dieselben von Gervinus je nach Befund benutzt worden, an die Verlagshandlung zurückgeschickt. Zu weitergreifenden Erörterungen bot sich allerdings mancher Anlaß, und zumal in den unvergeßlichen Tagen, die ich Anfang Juli 1870 in Heidelberg mit Gervinus verlebte und in denen eine Vereinbarung wegen künftiger Auflagen getroffen wurde, kamen solche Fragen wiederholt zur Sprache, ohne überall zum vollen Austrag zu gelangen.

Schneller als ich glaubte trat durch Gervinus' jähen Tod die Verpflichtung an mich heran, das im Drucke begriffene Buch weiterzuführen. Er hatte das Manuscript bis zum Abschnitt „Schauspiel" im zweiten Bande an den Verleger abgeliefert. In seinem Nachlaß fand sich der Entwurf zu einem Theile des genannten Abschnittes; so weit er gearbeitet, blieb mein Verhältniß dasselbe wie bisher: ich hatte die Bogen durchzusehen und mit etwaigen Zusätzen zu vermehren, nur daß ich jetzt eben selbst in Bezug auf das Zuzufügende und zu Bessernde entscheiden mußte. Ueberall wo vorhandene Randbemerkungen in dem Handexemplar, wo Excerpte auf eingelegten Blättern die Absicht des Verfassers erkennen ließen, den Text zu erweitern oder umzugestalten, überall ferner wo ich nach den beim ersten und der ersten Hälfte des zweiten Bandes gemachten Erfahrungen der Zustimmung des Verfassers gewiß zu sein glauben durfte, habe ich Zusätze und Verbesserungen unbezeichnet gelassen. Nur wo ich in einer Abweichung von den Anschauungen und Angaben des Textes mich befand, ohne sicher zu sein daß Gervinus mir beigestimmt haben würde, habe ich in eckige Klammern gesetzte Anmerkungen

beigefügt, mich dabei jedoch auf das Nöthigste beschränkt. Alles was die innere Anlage des ganzen Buches angeht, blieb nach dem ausdrücklichen Wunsche des Verfassers unverändert.

Gervinus' eigene Absicht war es, vom 17. Jahrhundert an wenig an dem Texte der vierten Ausgabe zu ändern, den vierten und fünften Band fast unverändert wieder abdrucken zu lassen. In der ersten Hälfte des vorliegenden dritten Bandes, die das 16. Jahrh. umfaßt, wäre manches Capitel wohl stärker umgearbeitet worden, und es ist sehr zu beklagen daß die Neubearbeitung so weit zu führen ihm nicht vergönnt war. Mir blieb nichts übrig als den Standpunkt festzuhalten: einen unter Berücksichtigung der neueren Forschungen revidirten Text zu geben, und ich kann nur wünschen, daß ich zwischen Zuviel und Zuwenig der Zusätze die rechte Mitte gehalten haben möge. Anhäufung von Citaten, die leicht gewesen wäre, wird man am wenigsten in dem Buche erwarten, an dem ein charakteristisches Zeichen die Verhüllung des gelehrten Apparates von Anfang an war und, wenngleich nicht in dem früheren Umfang, auch geblieben ist.

Heidelberg, im September 1872.

K. Bartsch.

Inhaltsverzeichniß.

Seite

VIII. Rücktritt der Dichtung aus dem Volke unter die Gelehrten 1

1. Kirchenlied 4
Luther 18
Michael Weiße 32
Erasmus Alberus 33
Nicolaus Hermann 38
Bartholomäus Ringwaldt 41
Ludwig Helmbold 42
Philipp Nicolai 47
Ambrosius Lobwasser 51
Sebastian Hornmolt 56

2. Fabeln 58
Burkard Waldis 60
Erasmus Alberus 66
Georg Rollenhagen 71
Eucharius Eyering 83
Zinkgref 90

3. Schauspiel 93
Thomas Naogeorg 102
Nikodemus Frischlin 105
Paul Rebhun 110
Jakob Ayrer 130
Herzog Heinrich Julius 155
Die englischen Komödien und Tragödien 161

4. Ausgang der Literatur im Südwesten von Deutschland 165
Fischart und Weckherlin 165
Johann Fischart 165
Georg Wickram 166
Mathias Holtzwart 191
Dedekind 201
Weckherlin 221

Seite

IX. Eintritt des Kunstcharakters der neueren Zeit 226
1. Allgemeines 226
Die fruchtbringende Gesellschaft, 30jähriger Krieg u. s. w. . 241
2. Martin Opitz und Paul Fleming 264
Martin Opitz 270
Buchner 300
Paul Fleming 303
3. Weltliche Lyrik nach Opitz 313
Daniel von Czepko 322
Scherffer 322
Simon Dach 325
Andreas Tscherning 331
Johann Rist 335
Schirmer 348
Schoch 348
Georg Neumark 350
Johann Francke 352
Georg Greflinger 354
Jacob Schwieger 356
Philipp von Zesen 358
Pegnitzorden 366
Johann Klaj 371
Philipp Harsdörfer 377
Siegmund von Birken 384
Joh. Mich. Dilherr 388
M. Daniel Omeis 389
4. Epigramme und Satiren 396
Friedrich von Logau 398
Valentin Löber 400
Johann Lauremberg 409
Joachim Rachel 414
Andreas Gryphius 414
5. Geistliche Dichtung 423
Jacob Balde 429
Friedrich von Spee 430
Johann Scheffler (Angelus Silesius) 439
Samuel von Butschky 440
Knorr von Rosenroth 445
Quirinus Kuhlmann 445
Joh. Valentin Andreä 448
Joh. Heermann 449
David von Schweinitz 452

Seite
Rist 452
Dach 453
Neumark 454
Buchholz 455
Wilh. Sacer 456
Andr. Gryphius 456
Paul Gerhard 460
Joh. Francke 464
6. Ueberſicht der proſaiſchen Literatur 465
J. M. Moſcheroſch (Philander von Sittewald) 466
Hans von Schweinichen 484
Sam. Greifenſon von Hirſchfeld (Simpliciſſimus) 486
Amadis 498
Hiſtoriſche Romane 501
Philipp von Zeſen 505
Buchholz 507
Anton Ulrich von Braunſchweig 508
Lohenſtein 509
H. A. von Ziegler 511
Balthaſar Schupp 515
Abraham a Sta Clara 517
Chriſtian Weiſe 521
7. Drama. Höhepunct der ſchleſiſchen Poeſie 526
Rist 534
Knorr von Roſenroth 537
Johann Klaj 538
Andreas Gryphius 544
Hoffmann von Hoffmannswaldau 560
Dan. Caſp. von Lohenſtein 564
Heinrich Mühlpfort 570
J. Chr. Hallmann 571
Schwieger 574
Kurze Geſchichte der Oper 577
Chriſtian Weiſe 590
Henrici (Picander) 601
8. Anfänge der Polemik, Kritik und Theorie unter dem Einfluß der franzöſiſchen und engliſchen Literatur 602
Oberſachſen 602
Chriſtian Weiſe 604
Daniel Georg Morhof 608
J. G. v. Eckhard 610
J. Chriſtian Wenzel 611

Seite
Amthor 611
Ertmann Neumeiſter 612
Burchard Mencke 613
Schleſier. Hofpoeſie 620
Hans v. Aſſig 620
Frhr. v. Abſchatz 620
Chriſtian Gryphius 621
Benjamin Neukirch 622
Frhr. v. Canitz 626
Joh. v. Beſſer 629
Joh. Ulr. v. König 632
K. Guſt. Heräus 633
Joh. Val. Pietſch 635
Chriſt. Günther 640
B. G. Hanke 649
Dan. Stoppe 650
Niederſachſen 652
Hunold 653
Poſtel 654
Chriſtian Warnecke 656
Barthold Feind 662
Nicolaus v. Boſtel 665
Chriſtian Wolteredk 665
Michael Richey 665
Barthold H. Brockes 669

VIII.

Rücktritt der Dichtung aus dem Volke unter die Gelehrten.

Es iſt ein allgemeines Geſetz, daß nach einer Ausdehnung der Kultur in weite Kreiſe ſich dieſe wieder verengern, ſo wie, daß nach Erſchöpfung der Bildung in dem Einen Stande ein anderer an deſſen Stelle trit. Beides zugleich erleben wir nicht allein in der Zeit, worin wir ſtehen, ſondern wir haben es, nur minder deutlich, ſchon einmal in dem Verlaufe unſerer Geſchichte erlebt. Nach der Blütezeit der ritterlichen Dichtung, in welcher die Poeſie in dieſem die Nation damals vertretenden Stande allgemein verbreitet war, trat ſie in den verwandten Kreis gelehrter Rittersleute und ritterlicher Geiſtlichen und von da aus immer beſtimmter unter die Gelehrten von Gewerbe zurück, während welcher Einſchränkung ſich dann zugleich die deſto weitere Ausdehnung in's Volk vorbereitete. Die reinere Ritterdichtung hatte ihren Sitz an den Höfen, die gelehrten, gnomiſchen Dichter waren in eine Art von Schulen getheilt, unter denen ein freundlicher oder feindlicher Verkehr war. Dies nämliche kehrt nun in einem größern Maßſtabe ganz ſo wieder. Die Volkspoeſie hatte ihren Sitz in den Reichsſtädten; die Meiſterſängerſchulen waren der äußere Tempel, der ihr da gebaut ward. Bisher nun ſahen wir, wie allmählich auch hier verwandte Kreiſe gelehrter Volksleute oder volksthümlicher Gelehrter ſich durchſchnitten, und werden dies noch weiterhin bemerken. Das aber, was anfangs friedlich war, ent-

zweite ſich hernach, und bald entſtand eine Spannung zwiſchen der Volksdichtung und der gelehrten, die ſich durch den Uebertritt der lateiniſchen Dichter ſo verſtärkt fühlte, daß ihr ein gewiſſer Sieg über die ohnehin verfallende Volksdichtung leicht zu Theil ward. Die veränderten Sitze der Dichtung machen dies auf einen Schlag anſchaulich. Von jetzt ſind es mit weniger Unterbrechung immer die Univerſitäten, welche die Poeſie pflegen, und dies bleibt ſo bis auf die neuern Zeiten.

Innerhalb der ritterlichen Zeit hatten wir ſchon eine Epoche zu betrachten, in der die Gelehrten bemüht waren, die ritterliche Bildung zu verfechten. Wir ſahen aber, daß ſie gegen einen andern Theil gelehrter Dichter, die für das emporkommende Bürgerthum kämpften, verloren, und dieſes erhob ſich nun ſo mächtig, daß es eine Zeit lang die Dichtung ganz an ſich riß und die Gelehrten entweder ausſchied, wo ſie ſeine Sprache nicht reden wollten, oder an ſich riß, wo ſie deutſch zu ſchreiben ſich bequemten. So wurden Brant und Hutten Volksdichter gleichſam ihrer gelehrten Stellung zum Trotz; Hans Sachs brach mit ſeiner Volksmanier mitten in das gelehrte Gebiet hinein; Beide kamen ſich auf halbem Wege entgegen. Die Reformation vollendete den engſten Bund zwiſchen dem Volk und ſeinen gelehrten Vorfechtern; jenes brauchte dieſe zur Leitung und Führung in dem großen erhobenen Kampf, dieſe brauchten jenes zum Nachdruck und zur Ausführung. Dies ſchlang das Band der Liebe und Verehrung um den Volksmann Luther und die Nation, und bald ſtand er wie der Mittelpunct der deutſchen Verhältniſſe da, mit einer Wirkſamkeit, die nur mit jener der alten Propheten und Religions- oder Geſetzſtifter verglichen werden kann. Dies gleiche Verhältniß zwiſchen Volk und Gelehrten dauerte eine Weile, aber nicht lange. Die Religion war ihnen gemeinſame Angelegenheit; ſobald aber dieſe ſicher geſtellt war, ſo zog die gelehrte Theologie die gelehrten Geiſtlichen mehr an, als die Religion. Es war eine

Zeit, wo theologiſche Streitigkeiten auch das Volk angezogen hatten, allein dieſe Zeit hatten die Meiſterſänger vor der Reformation bereits durchgemacht. Jetzt überließ man dies den Theologen allein. Was die geiſtliche Poeſie betrifft, die uns hier zunächſt angeht, ſo wagte ſich im Anfang ein Hans Sachs auch in dieſe Gattung; je betrachtender und didaktiſcher ſie aber ward (und das geſchah ſehr bald), deſto mehr überließ man ſie ganz den Theologen. Dieſe eigentlichen Volksgelehrten ſetzten allmählich ihre Gewalt ſo feſt, daß ſie bis auf Klopſtock hin die Dichtung völlig beherrſchen. Daß das Volk die geiſtliche Poeſie, die Kirchenlieder, ihnen gern überließ, war natürlich. Bald aber wurde ihm auch die weltliche Poeſie entriſſen. Seit Opitz fand die Dichtung in der Volksſprache unter den gelehrten Lateinern ihre Pflege, und ſo wie bisher eine kurze Zeit lang die Volksdichtung die Gelehrten beherrſcht hatte, ſo beherrſchte nun die Gelehrtendichtung eine Zeit lang das Volk. Erwägt man dies etwas genauer, ſo findet man, daß der Sieg der Gelehrten nur ein ſcheinbarer war; er konnte nur erfochten werden mit den unmittelbarſten geiſtigen Waffen des Volks, mit ſeiner Sprache. Der Uebergang der gelehrten und gekrönten Dichter zum Gebrauche des Deutſchen ſtatt des Lateins erhielt in gefahrvollen Zeiten unſere Spache vor Verderbniß und Untergang, daher iſt auch jeder dieſer humaniſtiſchen Dichter zugleich ein deutſcher Patriot, ein Anbeter der deutſchen Sprache. Was nur dieſe Klaſſe feindlich ſtimmte gegen die Volksdichtung, war ihre große Geſunkenheit in Stoff und Form. Den Adel, den die Dichtung haben ſoll, hatte ſie ja ganz verloren, ſie war ganz pöbelhaft geworden. Eine adlige Kunſt ſetzte ſich dieſer plebejiſchen jetzt noch einmal entgegen und ſtritt ſich vielfach mit ihr. Am Ende des 30jährigen Krieges ſchien noch einmal der derbe Volkston ſiegen zu wollen, gleich darauf aber verſtieg man ſich noch höher als zu Opitz' Zeit. Es dauerte lange, bis nach ſo viel Reibungen und Gegenſätzen das

Höfiſche und Bäuriſche, das Erhabene und Pöbelhafte ſich ausglich und eine Dichtung entſtand, die Würde mit Natur, Adel mit Volksthümlichkeit paarte und dann nicht mehr einſeitige Adels- und Gelehrtenpoeſie, nicht mehr Pöbelpoeſie war, ſondern Volksdichtung in dem erhöhten Sinne des Worts, in welchem unſere letzte Glanzperiode allein und immer die deutſche Literatur vertreten und darſtellen wird. Im 16. und 17. Jh. haben wir aber vorerſt als unſer nächſtes Ziel dieſe Reibungen zu betrachten und kaum faſſen wir eine Ahnung von der ſpätern geordneten Welt, die ſich aus dieſem Chaos freilich nur ſehr allmählich entwickeln ſollte.

Dies iſt unſere allgemeine Ausſicht, deren einzelne Theile wir uns nun näher bringen wollen.

---

1. Kirchenlied.

Wir wollen zunächſt am Kirchenliede betrachten, wie dieſe Uebergänge und Veränderungen ſich darſtellen. Die Behandlung des deutſchen Kirchenliedes in einer Geſchichte der Dichtung iſt etwas ſehr leichtes und etwas ungemein ſchwieriges. Leicht darum, weil die Maſſe des zu erforſchenden Stoffes gleich ungeheuer iſt mit den Vorarbeiten, die für den Forſcher gemacht ſind[1]). Aus kleinen Anfängen in Luther's Zeit dehnte ſich dieſe Gattung innerhalb zweier Jahrhunderte ſo aus, daß man 150 Jahre nach der Reformation 2000 Choralmelodien ſammeln, daß das Liederarchiv, das der Juſtizrath von Frankenau († 1749) in Kopenhagen angelegt hatte, aus 33712

---

1) Vgl. Phil. Wackernagel, das deutſche Kirchenlied von der älteſten Zeit bis zu Anfang des 17. Jhs. Bd. 1—3. Leipz. 1864—70, worin der Stoff in erwünſchteſter Vollſtändigkeit zuſammengetragen iſt. Dazu die betreffenden Abſchnitte in K. Gödeke's Grundriß zur Geſchichte der deutſchen Dichtung, und Ph. Wackernagel's Bibliographie zur Geſchichte des deutſchen Kirchenliedes im 16. Jh. Frankf. 1855.

einzelnen Liedern in 300 Bänden beſtehen, und die Liederregiſter Moſer's und Hardenberg's, jenes 50, dieſes 60,000 Anfangsverſe enthalten konnten[2]). Ungefähr bis in die Zeiten dieſer Sammlungen dauerte auch die Blüte der geiſtlichen Dichtung überhaupt, an deren Grenzen wir Luther und Klopſtock als Schöpfer und Vollender erblicken, von welchen der letztere dadurch, daß er dieſem Zweige eigentlichen Kunſtwerth gab, wieder davon ablenkte auf die ſelbſtändige Dichtung überhaupt. In eben dieſen Zeiten, als vor Klopſtock noch Viele mit der geiſtlichen Poeſie beſchäftigt waren, als eben jener Frankenau noch die Sprüche Salomonis reimte, ein Paſtor Roth eine Liederbibel begann, ein Prediger Schäls ein prächtiges poetiſches Bibelwerk fertig hatte, von dem (1730) auch eine Probe erſchien, wurden auch die großen Anſtrengungen zur Aufhellung der Liederliteratur gemacht. Damals kam der Liederſchatz der Serpilius und Buſch in Gebauer's Hände, damals halfen Klug und Gottſchaldt dem Liederſtudium auf, und Wetzel ſchrieb ſeine dicken Bücher, die Hymnopöographie und die Analecten, vor dem ſchon ſo zahlloſe Forſcher, die Avenarius, Götz, Olearius, Schamelius, Serpilius, Walch, Wimmer u. A. vorausgegangen waren. Welch ein Stoff war dieſer für die gründliche Gelehrſamkeit und gründliche Frömmigkeit der Deutſchen! Ueber den Geſang der Apoſtelzeit ſchrieb man viel weitläufigere Unterſuchungen, als über die altdeutſchen Nationalgeſänge; einzelne Stände, die ſich mit der Dichtung ſolcher Lieder beſchäftigt hatten, wurden in literariſche Ueberſichten gebracht[3]); Abhandlungen und Sondergeſchichten ganz einzelner Lieder und Liederdichter wurden gefertigt; Olearius in ſeinem Liederſchatze beſprach eine Reihe von Liedern, erklärte ſie, erzählte das Leben ihrer Verfaſſer, berichtete das Schickſal der Geſänge und wußte Anekdoten von ihren Wirkungen zu erzählen. Andere Unterſuchungen wurden über einzelne Geſang-

2) Wetzel's analecta hymnica I. 3. p. 45.

3) Z. B. Klein's synopsis hymnologiae illustris nobilisque Germaniae 1718.

bücher gemacht, und aus Allen gingen nachher die lexikalisch-biographischen Werke der Wetzel, Gottschaldt und Richter, so wie die neuern Blumenlesen und Einzelschriften (von Riederer, Rambach, Gebauer u. A.) hervor. Hier darf man also um Hülfsmittel und Material nicht verlegen sein.

Aber wenn dies auch eine Geschichte voller Einzelheiten leicht macht, so bleibt es dagegen höchst schwierig, eine eigentliche Geschichte des Kirchenliedes, die die historische Wissenschaft und Einsicht fördere, zu liefern. Für eine solche bieten diese Vorarbeiten fast alle eben nur Einzelheiten. Selbst die schätzbaren neueren Gesangbücher (von Rambach, Bunsen, Knapp u. A.) darf man dafür nicht benutzen, weil sie selten die alten Lieder unverstümmelt geben, die Dorologien am Schlusse der Lieder weglassen, und diese selbst nur, was auch ihren Zwecken ganz gemäß ist, nach ihrer Brauchbarkeit für die Kirche, nicht, wie es uns für unsern Zweck nützlicher sein würde, nach ihrem reinen Charakter und ihrer historischen Stellung auswählen. Sie scheiden alles Schärfere und Besondere aus, und behalten das Allgemeingültigere, aus dem der Geschichtschreiber gerade am wenigsten eine Entwicklung entnehmen kann. Wer daher z. B. nach Rambach's historisch geordneter Anthologie schließen sollte, würde urtheilen, daß der Charakter des protestantischen Liedes ganz gleichförmig sei; und obwohl darin wirklich, wie in allem Religiösen, ein gewisser Stillstand und eine Wiederholung Statt hat, so würde doch eben dies eine Geschichte um so nothwendiger machen, die auf die kleinen und leisen Veränderungen hindeutete. Wenn nun schon dies schwer ist, so wird es noch schwerer sein, sich bei einer solchen Masse des Stoffes und namentlich bei dessen praktischer Bedeutung den Blick im Allgemeinen frei zu halten. Die meisten der Geistlichen, die das Kirchenlied nach seiner heutigen Brauchbarkeit beurtheilen, müßten geneigt sein, den Werth der neueren Lieder zu überschätzen. So hat Rambach in den Zeiten Gellerts eine Periode der Wiedergeburt des Kirchenliedes gesehen. In diesen und späteren Zeiten haben allerdings

die Gellert und Lavater, die Novalis und Harms glättere und sprachgerechtere Lieder, ja auch in gläubiger und frommer Begeisterung Lieder gemacht, aber sie werden nie wieder mit der einstigen Begeisterung empfangen werden im Volk, und das beweist, daß der geistliche Gesang dieser Art seinen Boden in der neuern Zeit verloren hat. Weiche Seelen und gläubige Gemüther wird es jetzt und immer geben, die einzelne Erzeugnisse einer frommen Dichtung hervorbringen können; daß aber darin heut zu Tage der alte Glauben, aus dem die ersten Lieder entstanden, noch verbunden sei auch mit der jungen und gesunden Kraft, die jene alten Lieder als Wehr und Waffe gegen Noth und Mühsal sang, das wird uns Niemand glauben machen. Unsere christlichen Verstandesüberzeugungen mögen im Einzelnen jetzt gründlicher geworden sein, unser Geschmack gebildeter, unsere Verskunst und Musik kunstgerechter, aber das Gewaltige jener alten Glaubenskraft, das Große in jener schlichten Einfalt, die weit tiefer wirkt als der feinste Geschmack der neuen Lieder, der unbegreifliche, nachhaltige Eindruck in jenem alten ächten Choralgesang, den jeder Musiker von Urtheil als unerreichbar für unsere Zeit anerkennt[4]), der aller musikalischen Kunsthöhe des Tages spottet, das Alles ist für uns in Religion, in Poesie und Musik vor der Hand verloren. Je weiter die Dichtung und Musik von Luther bis auf Gerhard und die Choralkunst in dessen Zeit, und von da wieder bis zu Händel und Klopstock stieg, desto mehr stieg doch auch das Weltliche und Künstlerische, das dem Religiösen nicht eben günstig war. Die gläubige Atmosphäre im Volk aber half vor Allem dazu, der kirchlichen Dichtung ihren eigenthümlichsten Werth zu geben.

Dieser Werth liegt durchaus nicht da, wo der Werth der sonstigen Dichtung überhaupt liegt. Wenn man die Kirchenlieder blos ästhetisch würdigen sollte, so würde man häufig die liturgisch-ver-

4) Darüber s. P. Mortimer's Choralgesang zur Zeit der Reformation. Berlin 1821.

werflichſten am höchſten ſtellen, häufig die von innigſtem Religionsgefühl durchdrungenen ihrer harten Sprache und ihres ringenden Ausdrucks wegen am niedrigſten ſetzen. Aus unſern Blumenleſen würde man nach dieſem Maßſtabe nur die magerſten Auszüge machen können; ſelbſt Rambach, der hier viel nachſichtiger urheilt, kann gleich in der erſten Periode nichts als trockne, kümmerlich gereimte Proſa finden, kann, was er von dieſem Satze ausnimmt, nur des „innigen Gefühls, der reinen Treuherzigkeit" wegen ausnehmen, nicht wegen irgend eines Vorzugs in Sprache, Versbau und Ausdruck; und er ſpricht es allgemein aus, daß „die wirklich gemüthvollen Sänger ſelten ſind, die ergriffen von dem Feuer einer heiligen Begeiſterung in der edlen und einfachen, von Schwulſt und Gemeinheit gleichentfernten Sprache reden, die die Würde und Religion erfordert, und noch ſeltner die geiſtvollen, die mit ächt poetiſchem Schwung und genialer Kraft ihre frommen Gefühle ergießen." Allein in dieſer Gattung war auch der Kunſtbedarf geringer, und wichtiger die Meinung und der Sinn, als die Form. Es ſollte das proteſtantiſche Lied das Evangelium verbreiten helfen, ſollte den neuen Glauben ſtärken und erhalten, wie der erſten Chriſten Geſänge thaten, daher mußte es ſich zunächſt den Ton aus der einfachen Bibelüberſetzung Luther's holen. Dem Volksgeſang gegenüber genügte dies ohnehin; aber auch ſpäter, als ſeit Opitz größere Anforderungen an die Dichtung gemacht wurden, blieb es im Allgemeinen durchgehende Anſicht, daß das Kirchenlied den poetiſchen Schmuck und die hohen Worte entbehren könne, ja müſſe; und auf keinen Zweig der Dichtung hatte daher die Opitz'ſche Proſodie ſo wenigen Einfluß. Es kam hier zuerſt auf den Glauben an. In dieſer Gattung galt Moſes für den erſten Meiſterſänger, und nicht die liebliche Kunſt der alten Poeten galt es hier zu erreichen, ſondern die Chöre der Engel. Mit welcher inneren Luſt mußte der ehrliche Cantor Nicolaus Hermann ſeine Lieder gemacht haben, der, nach Matheſius' Zeugniß, nicht zweifelte, daß die Engel ihren himmliſchen Contrapunct und Muſik in ihren Kapellen und Chören hätten,

daß ein Organiſt und Lauteniſt hier auch dort ſeine Orgel und Laute ſpielen werde, daß ein jeder werde allein und auswendig auf 4 oder 5 Stimmen fehlerlos fortiſiren und ſingen können. Was dieſer von dem Geſang der Engel ahnte, das beſchrieb Ringwaldt ſogar in ſeiner „chriſtlichen Warnung des treuen Eckart.“ In dieſen Chören iſt der heilige Geiſt ſelbſt der oberſte Sang- und Kapellmeiſter, für die irdiſchen Sänger war er die begeiſternde Muſe. Wie David von ſich ſelbſt zeugt, wie Lucas von Zacharias, daß er voll des heiligen Geiſtes geweſen, da er ſein benedictus ſang, ſo Selnecker von Luther's Liedern [5]), ihr Componiſt und Poet ſei ohne Zweifel der heilige Geiſt geweſen; und ſo faſt jeder Liederdichter der Folgezeit von ſich ſelbſt. Was brauchte zu dieſer Einflüſterung auch noch poetiſcher Hauch der weltlichen Muſe zu kommen? Gellert konnte ſagen und Rambach billigen, er wollte lieber die wenigen, durch Kraft, Empfindung und Einfalt ausgezeichneten Lieder gemacht haben, als alle Oden Pindar's und Horazens zuſammen. In dieſe Denkart muß man ſich ganz verſetzen, wenn man der ganzen Literatur unſeres Kirchenliedes nicht Unrecht thun will. Die religiöſe Empfindung war hier Alles und mit Recht hat man ſich daher gegen jede irgend übertriebene Neuerung und Verbeſſerung der alten Liedertexte in unſerer Zeit geſetzt. Wie ſehr hat dieſe Zeit in ihren Auswahlen und beſſernden Aenderungen verrathen, daß ſie nicht einmal dieſes Geſchäft recht verſtand. Wer Religion und Glauben im Volke halten will, der muß ſtets zu der Kindlichkeit der lutheriſchen Bibel und der alten Lieder zurückblicken; ſo lange dieſe Nahrung behagt, trinkt ein geſunder Körper aus reiner Quelle; ſobald wir davon bedeutend abweichen, wird in unſern Zeiten nicht allein der Proteſtantismus, ſondern auch das Chriſtenthum Noth leiden. Die Herablaſſung zu den Begriffen des Volkes muß der Theologe, der zwiſchen der höheren und der Volksbildung vermittelnd ſteht, von Luther lernen; er muß nicht dem Volke den Ge-

5) In der Vorrede zu ſeinen chriſtlichen Pſalmen ꝛc. Leipzig 1587.

ſchmack derer anmuthen wollen, die ſich ganz dem geiſtigen Leben überlaſſen können. Gekünſtelte Formen dienen ihm daher nicht, noch hoher Gehalt, noch ein Ausdruck außer dem der frommen Empfindung. Daher ſchrieb Luther, als er Spalatin zur Bearbeitung von Pſalmen aufforderte, er wünſche daß dabei die neuen Wörterchen vom Hofe wegblieben, daß die Worte alle nach dem Begriffe des Pöbels ganz ſchlecht und gemein, nur aber rein und geſchickt herauskämen, hernach auch der Verſtand fein deutlich und nach des Pſalms Meinung gegeben würde. Und ähnlich ſagte Joachim Aberlin von den älteren Dichtern der Evangelien: ſie hätten lieber ſtammelnd wollen vielen Leuten nützlich ſein, als mit gefärbter Wohlredenheit ein großes Lob bei Wenigen erlangen. Was ferner den Inhalt angeht, ſo war das Wichtigſte, daß die Vorſtellungen des Volks durch den geiſtlichen Geſang in der Schriftmäßigkeit beſtärkt, daß die Hauptwahrheiten des Chriſtenthums vor den papiſtiſchen Nebenſachen eingeſchärft, daß die Bibel dadurch mehr verbreitet wurde. Auch dies ſchadete dem formellen Werthe dieſer Dichtungen. Wenn Luther die köſtliche Muſik der katholiſchen Kirchenlieder rettete und erhielt, dagegen die unchriſtlichen und ungereimten Texte und Worte ausſtieß, ſo ſorgte er natürlich eher dafür, daß das Gotteswort im Kleide der Aechtheit und Wahrheit, als in dem der Schönheit auftrat.

Wir müſſen alſo hier den Maßſtab unſerer Beurtheilung eben ſo anbequemen, wie vorher bei der lehrhaften Dichtung. Dieſe Zweige hatten große, wenn auch andere Wirkungen, als die reine Poeſie haben ſoll; es waren für ſie große Kräfte thätig, wenn auch andere, als eigentlich poetiſche Kräfte. Es iſt aber eine der intereſſanteſten Erſcheinungen, zu bemerken, wie ſolche Zwittergattungen in jedem Gebiete der Literatur immer aus einer Verwirrung der zeugenden Kräfte fließen. Hier dichtet der heilige Geiſt; in Opitz und ſeiner Schule, werden wir finden, dichtete Scharfſinn und Witz; in der Pegnitzſchule phantaſtiſche Sinnbildnerei. Wohin war in der Zeit dieſer Verirrungen die reine Einbildungskraft entkommen, die der Quell

der echten Dichtung iſt? Wir werden ſie unten auf fremden Gebieten der Wiſſenſchaft ertappen; ſie war dorthin verirrt, wie der wiſſenſchaftliche Verſtand auf ihr Gebiet.

Was das Kirchenlied zur Zwittergattung machte, war, daß es auf die Meinungen wirken ſollte und auf Anſichten, und dies zwar durch Geſang. Es ward durch jenen Zweck gedankenhaft und lehrend, durch dies Mittel ſollte es der Empfindung angeeignet werden. Die muſikaliſche Dichtung iſt ſchon, ſtreng genommen, eine Abart, weil ſie von Phantaſie wenig in ſich behält, die lehrhafte iſt's ganz entſchieden: beide ſollen nun hier gar in Eins verſchmolzen werden! Dieſer Verhalt der Sache läßt das geiſtliche Lied gleich im Anfang der proteſtantiſchen Zeit in einer Art von Verfall betrachten, ſobald man es nur gegen den alten, chriſtlichen Hymnus überhaupt ſtellt. Die Quelle aller chriſtlichen Lyrik, die Pſalmen, hatten unglücklicher Weiſe nicht das Epiſche der griechiſchen Hymnen; Handlungen blieben daher dieſem Geſange fremd; er ward Gebet, Ausdruck des Dankes oder der Ehrfurcht gegen einen Gott, der überſinnlich und unfaßlich war. Selbſt die wenigen Bilder der Pſalmen ſind immer das, was unſere deutſchen Kirchenlieder am wenigſten wiederzugeben verſtehen. In den Feſttagsliedern verſtand Niemand auf die Handlungen feierlich zurückzuweiſen, denen die Feſte ihre Entſtehung danken, ſondern ſtets redet die Empfindung deſſen, der die Handlung betrachtet, der ermahnende Verſtand, der ſie erwägt. Dennoch ging durch die jungen, phantaſievollen Geſchlechter des Mittelalters in die geiſtliche Dichtung manches poetiſche Element ein; auch auf dem dürren Boden ſchuf ſich die Einbildungskraft eine Stätte. Das ewige Preis- und Heilrufen ſchuf kein Genüge, das Gefühl von tiefer Entferntheit des Menſchen von Gott auch nicht. Der ganze Himmel von Heiligen trat daher vermittelnd dazwiſchen und die Legende gab einigen, wenn auch nicht vielen, dichteriſchen Stoff. Kein Wunder, daß man die jungfräuliche Geburt und die mütterliche Jungfrau durch alle Bilder durchhetzte, es war ſonſt nichts da, woran ſich die Phantaſie heften ſollte.

Kein Wunder, daß ſich die griechiſchen und lateiniſchen Kirchenhymnen gerne einen gewiſſen phyſiſchen Körper ſuchten. Sie nahmen ſo gern die Natur zum Zeugen von Gottes Allmacht und ſeiner Vorſehung, ihren Glanz zum Bilde ſeiner Herrlichkeit, ihren Schmuck als ein Zeichen der Huldigung vor ihm, ihre lachende Freude als einen Ausdruck des Dankes, das lebende Geſchöpf als einen Ruf ſeines Preiſes und Lobes. Sogleich ſieht man hier die Gewalt des Sinnlichen in der Poeſie, und die Einwirkung der beſſern alten Dichtungsquellen, des Horaz, an deſſen Oden ſich ſogar mönchiſche Tonſetzer verſuchten. Was von dieſer Art auch ſpät (z. B. bei Gellert) in das evangeliſche Lied einging, iſt immer das, was am behaglichſten auffällt. Schwerlich hat man ſchönere Geſänge als die lateiniſchen auf Waſſernoth und Waſſermangel gemachten (das squalent arva soli pulvere multo, und obduxere polum nubila coeli), ſchwerlich ſchönere als die das jüngſte Gericht beſchreiben (die berühmten Hymnen apparebit repentina und dies irae etc.) und Naturſcenen malen; und die Morgen-, Abend- und Frühlingslieder ſind faſt überall, von den lateiniſchen an bis auf Claudius und Voß, auch wo ſie nicht für den kirchlichen Gebrauch taugen, die anziehendſten. Eine andere Gattung (wie das quem terra, pontus, aethera, und das Pauliniſche gloriam in excelsis Deo) gibt anſpruchlos, ohne die Bilderüberladung der alten minneſängerlichen Hymnen, die Geheimniſſe der chriſtlichen Mythologie, und auch dergleichen ging nur im Anfang, und ſpärlich, in das proteſtantiſche Lied über. In allen dieſen lateiniſchen Sachen hat die Muſik ganz andern Raum, als in den Reflexionen und Betrachtungen der evangeliſchen Liederdichter. Wir ſtehen daher nicht an, dieſe ältern Hymnen [6]) poetiſch und muſikaliſch über unſere deutſchen zu ſetzen, nicht allgemein, aber die beſten dort über die beſten hier.

6) Sie ſind in großer Vollſtändigkeit geſammelt in Daniel, thesaurus hymnol. 5 Bände. Halle und Leipzig 1841—56, und in Mone', lateiniſche Hymnen des Mittelalters. 3 Bände. Freiburg 1853—55.

Mitten unter den lateiniſchen Hymnen des Mittelalters laſſen ſich ſchon ſehr frühe vereinzelte Spuren auch geiſtlicher Geſänge in der Volksſprache entdecken. In Deutſchland läßt ſich das kirchliche Lied bis in die Zeiten hinauf leiten, wo die Benedictiner ſich im wahren Volksintereſſe mit Gebet, Predigt, Geſang und erbaulicher Dichtung in der Volksſprache beſchäftigten, wo Notker und Otfried ſchrieben [7]). Trotz allen Anfechtungen aus der Kirche hörte bei uns das geiſtliche Gelegenheitslied wohl nie auf. Es iſt ſehr charakteriſtiſch, daß die Berichterſtatter von des heiligen Bernhard's deutſcher Reiſe in den Jahren 1146—47 ausdrücklich bemerken, daß bei jedem einzelnen Wunder, welches der Heilige in Köln verrichtet habe, das Volk in ſeiner Sprache Lobgeſänge angeſtimmt habe [8]); und ſie bedauern, daß, als ſie das deutſche Gebiet verließen, das Chriſt uns genade und der Jubelruf aufhörte, indem das Volk romaniſcher Sprache nicht nach der Art der Deutſchen eigene Lieder hätte, womit es bei jedem einzelnen Wunder Gott Dank ſagte. Geiſtliche Geſänge bei den heiligen Gebräuchen des Volkes, bei hohen Feſttagen, bei Wallfahrten und Umgängen und bei Schlachten, laſſen ſich als im Stillen dauernd annehmen, ja nachweiſen, ſelbſt in den Zeiten, wo die künſtelnde Poeſie der Rittersleute ihre Mariengeſänge in den Vorgrund ſchob; ja ſelbſt in der Kirche wurde deutſcher Laiengeſang, wohl nur hier und dort und dann und wann, ſchon im 12. Jh. gehört; in einer deutſchen Predigt des 12. Jhs. [9]) fordert der Prediger am Schluſſe die Gemeinde auf ihren Ruf zu erheben: die heiligen alle helfen uns, und in einer andern den Ruf: den gotis ſun den loben wir; beide Stellen ſind mit Neumen bezeichnet, der Geiſtliche ſtimmte alſo das Lied ſelbſt an, das die Gemeinde mitſang. Dergleichen Aufforderungen begegnen auch in andern Predigten [10]). Im 13. und 14. Jh. wurde

7) Vergl. F. Wolf über die lais. Heidelberg 1841. p. 112 ff.

8) Dieſe und die folgenden Notizen ſind meiſt aus Hoffmann's Geſchichte des deutſchen Kirchenliedes vor Luther. Breslau 1832. 2. Ausg. Hannover 1854.

9) Germ. 1, 449 ff.

10) Hoffmann's Fundgruben 1, 80. 113. 114. 115, und Germ. 4, 467.

der Laiengeſang häufiger, was ſchon aus dem berühmten Oſterlied Konrads von Queinfurt [11] († 1382) hervorgeht. Im 13. Jh. konnte Bruder Berthold dem Volke einen Leiſen als bekannt nennen, der noch heute in unſeren Geſangbüchern gefunden wird, und indem er anführt, daß böſe Ketzer religiöſe Lieder in der Volksſprache machten und ſie die Kinder an der Straße lehrten, kann er auffordern, daß gute Meiſter ſich die Merkmale der Ketzerei einprägen und ſie in kurze faßliche Lieder bringen möchten, um mit ſolchen rechtgläubigen Geſängen jenen ketzeriſchen das Gleichgewicht zu halten. Ein Zeugniß für die Ausbreitung und Trefflichkeit des deutſchen geiſtlichen Liedes um die Scheide des 13. und 14. Jhs. gibt auch Hugo von Trimberg im Renner (V. 11,080): daß der Laien Leiſe durch das deutſche Land einfältig und beſſer bekannt wären, als manche Kunſt, auf die große Mühe verwandt ſei. Wir bemerkten ſchon oben im Vorbeigehen, daß auch die Erſcheinung der Flagellanten im 13. und 14. Jh. dazu beitrug, das kirchliche Volkslied wieder lebhafter in Erinnerung zu bringen; durch faſt hundert Jahre, hat man ein Beiſpiel, erhielt ſich ein und daſſelbe Lied dieſer Geißler: was 1260 im Oſten war geſungen worden, findet ſich 1349 im Weſten von Deutſchland wieder, und die Limburger Chronik bemerkt ausdrücklich, daß damals gemachte oder eher vorgeſuchte Lieder auch nach dem Ausgange dieſer Büßenden noch bei Bittfahrten im Gebrauch blieben [12]. Die Lieder aus dieſen Zeiten tragen noch mehr oder minder, wie alle Poeſien des 14. Jhs., wie auch die wenigen myſtiſchen Lieder, die Tauler zugeſchrieben werden, den Ton der alten Lyrik und nähern ſich nur ſtellenweiſe der Einfalt in Weiſe, Wort und Sinn, die das ſpätere Kirchenlied ſeit der Reformation über alles ſetzte, und die augenſcheinlich aus den lateiniſchen Hymnen erſt in die deutſchen überging. Schon im 13. Jh. begegnen einzelne Ueber-

11) Ebend. 2. Ausg. p. 78.

12) Ueber die Lieder der Geißler vergl. Hoffmann a. a. O. p. 130 ff. der 2. Ausg., Chryſander's Jahrbuch für muſikal. Wiſſenſchaft. Bd. 1., und die Straßburger Chroniken von Cloſener und Königshofen ed. Hegel.

ſetzungen lateiniſcher Hymnen [13]; häufiger werden ſie im 14., ſo beſitzen wir eine poetiſche Verdeutſchung des dem heil. Bernhard zugeſchriebenen Salve caput cruentatum aus der erſten Hälfte des 14. Jhs. [14]; aus derſelben Zeit ein deutſches Salve mater salvatoris [15]; ein Ave praeclara [16], wahrſcheinlich älter als die Ueberſetzung des Mönches von Salzburg, dem lateiniſchen Texte genau angeſchloſſen, aber hart und ungefüge; am Ende des 14. Jhs. beſchäftigte ſich der ſogenannte Mönch (Hermann, in zwei Handſchriften heißt er Johannes) von Salzburg mit Verdeutſchung von Hymnen [17], wobei er zum Theil ältere Ueberſetzungen benutzte, wie die des Ave vivens hostia, welche Bartſch [18] mitgetheilt hat (Anfang des 14. Jhs.), und die, wenn man die Schwierigkeit der Form bedenkt, fließend genug iſt. Es ſcheint auch ſonſt manches unter ſeinem Namen zu gehen, wie das in ober- und niederdeutſcher Faſſung vorhandene Lied von den heil. drei Königen [19], welches mit dem Geſange des Wächters in Jeruſalem beginnt, der einen Feuerſchein ſieht, als ob „Bedelheim" in Brand ſtehe, und das den Charakter wirklich ächter Volksweiſe trägt. Wahrſcheinlich hat es der Mönch nur überarbeitet wie das Ave vivens hostia und das Stabat mater. Im ganzen 15. Jh., wo die Ueberſetzungswuth ſo groß war, gingen gewiß unzählige Hym-

13) Hoffmann a. a. O. p. 238.

14) Bei Bartſch, im Anhange der Erlöſung No. 13. Dieſelbe Nürnberger Hſ. enthält (Bl. 296) eine Verdeutſchung des Hymnus Ave salve gaude vale aus dem 15. Jh., Bartſch l. l. XLVI.

15) Bartſch l. l. No. 17.

16) Bartſch No. 22.

17) S. die Mittheilungen und Nachweiſungen in den Altd. Blättern 2, 325, bei Joſ. Kehrein, Kirchen- und religiöſe Lieder aus dem 12—15. Jh. Paderborn 1853, S. 128—192, und bei Phil. Wackernagel, Kirchenlied 1, 365 ff. 2, 409 ff. Vgl. Ampferer, über den Mönch von Salzburg. Programm des Gymnaſiums in Salzburg 1864. Hoffmann a. a. O. p. 239 ff.

18) Im Anhange zur Erlöſung (No. 15).

19) Niederdeutſch bei Bartſch l. l. No. 23; oberdeutſch bei v. d. Hagen, Minneſinger 3, 458a, Altd. Blätter 2, 342. Hoffmann, Kirchenlied p. 241. Vgl. Germ. 7, 277.

nen in proſaiſche, in worttreue, in freiere Ueberſetzungen über. Die Sammlung deutſcher Hymnen in Proſa, gedruckt von H. Knoblochzer in Heidelberg (1494), und der deutſche hortulus animae (Straßburg 1501)[20], gereimte Ueberſetzungen lateiniſcher Hymnen, zählen hierhin; ferner der verdeutſchte poetiſche Hymnarius[21] ſchon gleichzeitig mit Luthers Liedern, aber viel geringer; dazu rückten dann die proſaiſchen Ueberſetzungen der Pſalmen[22], in denen man ſchon vor Luther gleichſam auf dem Wege Luthers war. Es klebte eine gewiſſe Feierlichkeit an der lateiniſchen Sprache, an der Sprache der Kirche, und je geringer die Fähigkeit zur Behandlung der vaterländiſchen Sprache war, deſto weniger bedachte man ſich, lateiniſche Verſe mit deutſchen, deutſche Worte mit lateiniſchen in demſelben Texte wechſeln zu laſſen[23]. Bekanntlich ſchreibt man dem „etwas mythiſchen" Peter von Dresden, einem Glaubensgenoſſen von Huß († 1440), Lieder dieſer Art zu, wie das in dulci jubilo und puer natus in Bethlehem, allein Hoffmann und auch Serpilius in ſeinen zufälligen Liedergedanken haben nachgewieſen, daß dies mit Unrecht geſchieht. Gewiß war es ein unglücklicher Gedanke, den man ſchon vor Morhof hatte, wenn man meinte, die Verfaſſer ſolcher Lieder hätten damit zum deutſchen Kirchenliede überleiten wollen; wer würde uns dann die feierlichen Meiſterlieder mit lateiniſchen Brocken und die andächtigſten Grabſchriften dieſer Gattung erklären? Sobald man ſich aber über das Geſchmackloſe dieſer Art Lieder aufklärte, ſo ſprang man damit theils ins Parodiſche über, theils verließ man ſie und bildete das deutſche ernſte Kirchenlied mehr und mehr aus, das auch, als es unabhängig zu entſtehen anfing, die Anklänge an den Inhalt

20) 1507 erſchien eine andere Ueberſetzung des hortulus animae von Sebaſtian Brant; vgl. 2, 616.

21) Gedruckt zu Sigmundsluſt (unteres Innthal) durch Joſeph Piernſyeder 1524; vgl. Hoffmann p. 271 ff.

22) Der Teutſch Pſalter mit 150 Pſalmen. Augsb. H. Schönſperger. 1498.

23) Vgl. Hoffmann v. Fallersleben, In dulci jubilo. Hannover 1854, und im Weimar. Jahrbuch 6, 43 ff.

und die Weiſen der lateiniſchen einfachen Geſänge äußerſt wohlthätig feſthielt; denn die freieren Ueberſetzungen lateiniſcher Lieder, wie die vom stabat mater des Jacobus de Benedictis[24], ſind das erſte Leſenswerthe, was uns hier begegnet. Aus welchem Wuſte indeß Luther das Kirchenlied noch herauszuarbeiten hatte, kann man ſich vorſtellen, wenn man an die Marien- und Paſſionslieder zurückdenkt, welche noch unmittelbar vor ihm mit Legenden, Lobgedichten und Figuren ſo ſehr verbreitet waren. Ferner war es ſeit dem 15. Jh. Sitte geworden, Volksmelodien für geiſtliche Geſänge zu gebrauchen und neue Texte unterzulegen, oder auch blos weltliche Texte in geiſtliche — man muß ſagen zu parodiren. Die katholiſche Zeit, in der man ſich vor der Miſchung des Erhabenſten mit dem Gemeinſten nicht ſcheute, brachte dieſen Unſinn auf, und ſehr oft ſind ſolche Volkslieder in Marienlieder umgeſetzt; doch dauerte es auch in der proteſtantiſchen Zeit, ja bis ins 18. Jh., daß man die Gaſſenhauer „chriſtlich moraliter und ſittlich" veränderte; und daß man weltliche Melodien ins Geiſtliche verpflanzte, hatte noch mit der Weiſe eines Klageliedes in der aſiatiſchen Baniſe ſtatt. Indeſſen muß man geſtehen, daß nicht alle ſolche Contrafacten-Lieder im ſchlimmen Sinne Parodien ſind[25]: und überhaupt hatte dieſe Sitte das Gute, daß der lebenvolle Ton des Volksliedes in den geiſtlichen Geſang überging und den Zwang der überſetzten Lieder ſowohl wie die Anklänge an den alten Minnegeſang verdrängte. Den Stand des deutſchen geiſtlichen Liedes kurz vor Luther kennen zu lernen, dient vielleicht am beſten ein Blick in die Passio Christi (1517. 4.) des Ulmer Chorherrn Martin Myllius (Miller) († 1521). Es iſt dies eine Reihe zuſammenhängender Lieder,

24) Hoffmann's Geſchichte d. d. Kirchenliedes p. 347 der 2. Ausg. Andere Ueberſetzungen bei Bartſch. Anhang zur Erlöſung No. 20. 21.

25) Man ſehe nur die Lieder der Pfullinger Handſchrift in Stuttg. und die des Heinrich von Laufenberg, die wir früher im Vorbeigehen erwähnten, gedruckt bei K. F. Ph. Wackernagel, das deutſche Kirchenlied von Luther bis Blaurer. Stuttgart 1841. p. 614 ff. 624 ff. und in deſſen größerem Werke, Bd. 2.

an einem Faden bibliſcher Erzählung aufgereiht, aber in lyriſcher Haltung, nach den Melodien bekannter lateiniſcher Hymnen zu ſingen. Den ſchwierigſten Tönen (wie das ut queant laxis) iſt in der Nachbildung nicht ausgewichen; ein gewiſſer innerer Affect und Schwung, an dem die lateiniſchen Vorbilder erkennbar ſind, herrſcht mehr darin vor als in den etwas ſpäteren Liederdichtern, denen die Bibel allein Vorbild war; die Sprache aber iſt ſehr ungelenk, das Zerſtümmeln der Silben arg, und das Brechen der Sätze geht ſo weit, daß zuweilen eine Strophe mit einem Prädicate ſchließt und die folgende mit dem dazu gehörigen Subjecte anfängt.

Luther fühlte ſehr bald, als er ſich der Verbeſſerung der Meſſe annahm und den lateiniſchen Ritus und Geſang mit deutſchem Begängniß und Liede beſeitigen wollte, wie weit die erſten Verſuche, die er ſelbſt und Andere in der Liederdichtung machten, hinter den lateiniſchen Gedichten der Katholiſchen, ja ſelbſt hinter dem feinen, weltlichen, deutſchen Volksgeſang zurückblieben. Dem beſcheidenen Manne thaten ſeine Lieder und der heilige Geiſt darin nicht Genüge, während ſo viele Stümper nach ihm mit dem heiligen Geiſte die Geringfügigkeit ihrer Erzeugniſſe für entſchuldigt hielten. Er beneidete ordentlich die katholiſche Kirche und ihren Geſang, er lobte den Prudentius hoch und wünſchte, ſeine Lieder möchten auf der Schule geleſen werden, er überſetzte einige dieſer lateiniſchen Geſänge, dieſer „Zeugniſſe von frommen Chriſten, die vor uns geweſen in der großen Finſterniß der alten Lehre.“ Er ſah ſich nach deutſchen Poeten um, die zu dem Material für eine deutſche Meſſe helfen könnten; er empfand, daß er allein dieſem Werke nicht gewachſen ſei, weil es „Muſik und einen beſondern Geiſt“ erfordere. Die deutſchen Ueberſetzungen lateiniſcher Hymnen ließ er gelten, doch lauteten ſie ihm nicht artig noch rechtſchaffen. Und es iſt auch wahr, ſelbſt ſeine eigenen Ueberſetzungen und Lieder lauteten wohl rechtſchaffen, aber nicht gerade artig. Erſt nach und nach ſetzte ſich ein deutſcher Liederton feſt, der aus „rechter Mutterſprache und Stimme“ kam, während die erſten Verſuche allzu

abhängig waren von den Pſalmen und lateiniſchen Liedern. Als dieſe Sprache ſich bei Dach und Gerhard feſtſetzte, war aber ſchon der engere Verband zwiſchen Text und Muſik gelöſt, der dagegen noch bei Luther beſtand. Hier liegt der große Vorzug der Geſänge, die von Luther und ſeinen nächſten Nachfolgern gemacht wurden[26]), gegen alle ſpäteren. Sie ſind muſikaliſcher, auch wo der Tonſatz nicht von dem Verfaſſer herrührt, und meiſtens dichtete und componirte einer und derſelbe. Wenn auch Luther ſeinen Walter und Rupf zur muſikaliſchen Abrundung, zum mehrſtimmigen Satze brauchte, ſo gab er ihnen doch die Melodie zu wenigſtens einigen ſeiner Lieder ſelbſt in die Hand; und es iſt bekannt genug, wie tief gewurzelt Luther's Begeiſterung für Muſik war, und in wie naher Verwandtſchaft mit ſeiner heitern, erhebenden Frömmigkeit. So wie Luther, ſo componirten die Spengler, Speratus, Chyomuſus, Michael Weiße, Decius, Polyander, Hermann, Selnecker, Boye, Hans Sachs, Heermann, Altenburg und viele Andere ihrer Lieder ſämmtlich oder theilweiſe ſelbſt[27]); der Muſiker Joh. Dilger in Coburg und der Pfarrer Trautſchel in Thurnau (1643) meinten noch, daß der heilige Geiſt jedem, dem er ein neues Liedlein beſchere, auch eine neue Melodie vergönnen werde; und dieſer Anſicht war auch der bekannte Albert, der Freund von Dach. Die Compoſitionen Luther's haben ſich zum Theile länger erhalten, als ſeine Liedertexte, die übrigens, ihrer gedrungenen Fülle und einfachen Großheit nach, alle Vortheile des Volksliedes der Melodie entgegen bringen. Daher unterſchied ein Muſiker, J. G. Schott, der 1603 Luther's und Anderer Lieder muſikaliſch ſammelte[28]), jene von allen Anderen darin, daß ſie ſo lieblich in den Contrapunct fielen, ſich ohne einige Mühe zur Compoſition ſchickten, woher zu ſchließen, Luther müſſe auch ein

---

26) Dieſe Gruppe iſt nun in den genannten Sammlungen von Wackernagel ſehr ſchön zu überſehen.

27) Vgl. Häuſer, Geſchichte des evangel. Kirchengeſanges. Quedlinb. 1834. §. 91.

28) Schott. Pſalm und Geſangbuch. Frankf. 1603.

poeticus musicus geweſen ſein. In patriarchaliſcher Einfalt lehnen ſich Luther's ſprachlich rauhe Lieder gern an jene zugleich gehalt-, gemüth- und lehrreichen Schlagſätze der Bibel an, deren ganze Fülle und Umfang erſt durch die Muſikbegleitung aufgeht, uns Proteſtanten erſt durch Händel und Bach erſchloſſen iſt.

Luther's Lieder hatten einen Beifall, den man ihrem eigenen Werthe nicht allein, den man der ganzen Wirkſamkeit des Namens überhaupt zuſchreiben muß. Er umfaßte die ganze phyſiſche und geiſtige Natur des Volkes und der Zeit, und ſo wie er, einer perſonificirten Idee gleich, die damaligen Beſtrebungen und Neigungen geſammt darſtellt, ſo folgten auch die nächſten Zeiten und Geſchlechter ihrem deutſchen Propheten und dritten Elias, wie ihn Helmbold nennt, in allen Beziehungen. Er hätte noch eigenſinnigere Dogmen aufſtellen dürfen, man hätte ſie mit ihm vertheidigt, denn unter Volk und Fürſten gehorchte man ihm ehrfurchtsvoll, wie einem Orakel. So hatten ſelbſt ſeine bloßen Launen die weitgreifendſten Wirkungen, und dies auch in der Literatur nach den mannigfaltigſten Richtungen hin, nach ſolchen die uns hier weſentlich angehen und nach andern die uns fern liegen. An Einem Zweige dieſer letzteren Art läßt ſich dies beſonders deutlich nachweiſen. Man weiß wie überzeugt Luther an die Perſönlichkeit des Teufels glaubte, das ganze Geſchlecht folgte dieſem ſeinem Vorgange nach. Dieſe Vorſtellung nun war ſchon lange vor Luther hier und da auch in die ſatiriſch-didaktiſche Dichtung und Proſa mit naheliegenden Fictionen eingedrungen. In einem Spruch „von dem Würfel“ (Weimarer Hſ. von 1475) und in einer anderen Bearbeitung deſſelben Stoffes „Wie der Würfel auf iſt kommen“ (1489) wird das Doppelſpiel von dem Teufel hergeleitet, wie noch ſpäter in der „Spieler ABC“ (1584) die zehn Gebote aufgeführt werden, die der Teufel den Spielern gegeben. Von Joh. v. Schwarzenberg gibt es „der Zutrinker und Praſſer Geſetze“ u. ſ. (Oppenh. um 1512), deren Inhalt eine Inſtruction der hölliſchen Stände an ihre Diener iſt zu Aufrechthaltung der Sitte des Zutrinkens. So war 1489

ein lateiniſcher Klagbrief über das Elend der Pfarrer erſchienen [29]), worin die armen Landgeiſtlichen von neun Teufeln, darunter der Biſchof, gequält dargeſtellt werden. Dies Alles aber hatte keine auffallenden Wirkungen oder Nachahmungen vor Luther zur Folge gehabt. Im Jahre 1540 aber ließ der Reformator, aus Freude an dem Manne der mitten in der Zeit des Verderbs das Pfarramt höher achtete als die Orden der Biſchöfe, dieſe Epiſtel mit einer Vorrede begleitet wieder drucken. Und nun entwickelte ſich kurze Jahre nach dieſer Erneuerung des Briefes eine ganze Teufelsliteratur, in der in proſaiſcher Eintönigkeit und theologiſchem Eifer die verſchiedenen Laſterhaften als ſo viele Teufelsbeſeſſene gegeißelt wurden, wie von Brant als Narren; und dies zog ſich, etwa von Math. Friedrichs Saufteufel (1552) an bis zu Zeiler's Ueberſetzung jener Epiſtel von 1489 („Neun Prieſterteufel" 1701) durch 150 Jahre hin. So hatten denn auch andere z. Th. ganz zufällige Anſtöße von Luther aus ganze Reihen von literariſchen Erſcheinungen zur Folge. Wie ſeine Tiſchreden gedruckt wurden, war dies, wie wir ſchon ſahen, eine Empfehlung für jede Sammlung von Anekdoten berühmter Männer. Er erließ Pasquille, und dies ward ein eigener Literaturzweig. Er ſchrieb Fabeln, man ahmte es nach. Er tolerirte das Schauſpiel, und man bildete es zum Schulgebrauche aus. So änderte er auch die Liturgie und ſchrieb geiſtliche Lieder in deutſcher Sprache, und gab damit das Signal zu einer großen Umwälzung ſelbſt in der Dichtung, wie er ſie im Gebiete der Sprache gegeben hatte.

Was ihm die deutſche Sprache in ihrer neueren Periode dankt, braucht hier nicht erſt geſagt zu werden. Es war ſo recht aus der Natur unſerer neueren Entwickelung, daß wir in Deutſchland keiner Hauptſtadt und keiner gelehrten Körperſchaft die Ehre gönnten, die Sprache

---

29) Epistola de miseria Curatorum et plebanorum. 1489. 4. gewöhnlich Wimpheling zugeſchrieben. In einem Exemplar der Berliner Bibl. iſt beigeſchrieben per Sebastianum Murhonem, Scholasticum et canonicum Columbariensem.

zu bestimmen, sondern dem Manne, der mehr wie jeder andere in dieser volksmäßigen Zeit der Volksliebling war, der mehr wie jeder andere den herzlichen, kräftigen, gesunden Ausdruck und Ton des Volkes traf; kein akademisches Wörterbuch sollte der Kanon der Sprache werden, sondern das Buch, an dem sich die neuere Menschheit schult und aufbildet, und das in Deutschland durch Luther ein Volksbuch geworden ist, wie nirgends sonst. Luther sagt von sich (in den Tischreden), er habe keine sonderliche eigene Sprache, sondern brauche der gemeinen deutschen Sprache, daß ihn Ober- und Niederländer verstehen möchten. Er nennt seine Sprache „ein Reden nach der sächsischen Kanzlei", und spricht von ihr als ob Kaiser Maximilián und Churfürst Friedrich von Sachsen diese deutsche Sprache „in einen gewissen Gebrauch gezogen hätten." Sie haben keinen Einfluß darauf gehabt, diese Sprache hat sich seit dem 12. Jh. von selbst gemacht. Luther kennt den Ausdruck Hochdeutsch nicht, sein Dialect war das Mitteldeutsche. Es war ein Glück, daß Luther diese mitteldeutsche Sprache sprach; denn obgleich die mitteldeutsche Sprache hinsichtlich der scharfen und reinen Vocal-Unterscheidungen u. a. dem Oberdeutschen nachsteht, so war doch sie allein geeignet die Grundlage für eine gemeinsame deutsche Schriftsprache zu bilden, die Ober- und Niederdeutsche verstehen konnten[30]). „Luther's Sprache" sagt Grimm „muß ihrer edeln, fast wunderbaren Reinheit, auch ihres gewaltigen Einflusses halber, für Kern und Grundlage der neuhochdeutschen Sprachniedersetzung gehalten werden. Man darf das Neuhochdeutsche

30) Vgl. über die Entwickelung der nhd. Schriftsprache Fr. Pfeiffer, Beiträge zur Geschichte der mitteldeutschen Sprache und Literatur. Stuttgart 1854. Müllenhoff's Einleitung zu den Denkmälern p. XXV ff. Kehrein, zur Geschichte der deutschen Bibelübersetzung vor Luther. Stuttg. 1851. Das Evangelienbuch des Mathias Beheim (von 1343) ed. Bechstein, worin zuerst der Ausdruck „das mittelste Deutsch" für die Sprache des mittleren Deutschland vorkommt (vgl. Germania 7, 226). Für die Bildung der deutschen Kirchensprache insbesondere sind die Mystiker des 14. Jhs. thätig gewesen; im 15. Jh. Joh. Staupitz, der väterliche Freund Luthers, vgl. Johannis Staupitii Opera, ed. Knaack. Potsdam 1867.

in der That als den protestantischen Dialekt bezeichnen, dessen freiheitathmende Natur längst schon, ihnen unbewußt, Dichter und Schriftsteller des katholischen Glaubens überwältigte. Unsere Sprache ist nach dem unaufhaltbaren Laufe aller Dinge in Lautverhältnissen und Formen gesunken, was aber ihren Geist und Leib genährt, verjüngt, was endlich Blüten einer neuen Poesie getrieben hat, verdanken wir Keinem mehr als Luthern" [31]). Daß man nun Luthern selbst in dem Reiche der Kunst und Literatur ein Verdienst zuschreiben könne, das seiner Einwirkung auf Religion, Sprache und Politik irgend gleich käme, schien uns bisher um so weniger glaublich, als man uns in der Zeit unserer romantischen Dichtung allzusehr an den Vorwurf gewöhnt hat, daß die Reformation unsere Kunst zerstört habe. Luther bildet den großen Wendepunct, bei dem sich der Sitz der deutschen Literatur vom Süden in den nun protestantischen Norden dreht, und seit welchem sie beinahe Alleinbesitz der Evangelischen wird. Es ist nicht der Rede werth, was seitdem die Katholiken für die deutsche Bildung gethan haben, und wer die hemmende Gewalt der schlechten Erziehung und Lehre leugnet, der hat wohl nie bedacht, wie furchtbar sich hier das Zurückbleiben hinter den Zeitideen an der Nachkommenschaft von Jahrhunderten rächte. Nun sahen wir aber schon vor Luther, wie im Süden in der poetischen Literatur Alles zerfiel; wir sahen auch, was wir immer mehr sehen werden, daß der deutsche Norden nicht eigentliche poetische Anlage hat. Statt der deutschen Kunst Verderber zu sein, wie man ihn wohl beschuldigte [32]), ward Luther wahrhaft der Retter der Dichtung dadurch, daß er diese religiöse Gattung eröffnete, für die der religionssinnige Norden Anlage

31) Ueber Luther's Sprache vgl. besonders Opitz, die Sprache Luther's. Halle 1870.

32) Er selbst begegnet diesem Vorwurf in der Vorrede zu dem Walter'schen Gesangbüchlein mit den Worten: „Ich bin nicht der Meinung, daß durchs Evangelium alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche Abergeistliche vorgeben, sondern ich wollte alle Künste, sonderlich die Musica, gern sehen im Dienste deß, der sie gegeben und geschaffen hat."

genug mitbrachte, die in Thüringen, Sachsen, Schlesien, Preußen und im ganzen Norden ihre zahlreichen Bearbeiter gefunden hat. Unter den Liederdichtern, aus denen Rambach in den 4 ersten Bänden Proben mittheilt, sind 98 Meißner und Thüringer gegen 16 Schwaben, 49 Schlesier gegen 5 Oestreicher, 48 Niedersachsen gegen 2 Schweizer, 23 Preußen gegen 1 Baier. Luther erschütterte das weltliche Volkslied, das dem Süden gehörte, und setzte das geistliche Volkslied des Nordens dagegen. Dies war für die Dichtkunst freilich kein unmittelbarer Vortheil, aber ein desto größerer für die Folgezeit. Die weltliche Literatur war ohnehin auf dem Wege, sich selbst zu zerstören, dies werden wir weiterhin leicht an dem sehen, was an dem letzten Heerde der südlichen Literatur, in Nürnberg, im 17. Jh. geschah. Die südliche Literatur war immer abhängig von der ausländischen; allein die italienisch-deutsche Schäferpoesie des 17. Jhs. zeigte, daß sie selbst zum Nachahmen die Kraft verloren hatte. Sollte eine eigenthümliche deutsche Kunst-Literatur werden, so mußten die in der Geschichte noch ungebrauchten Kräfte des Nordens erregt werden. Dies forderte große Theilnahme des Volkes vor Allem. Die Norddeutschen aber hatten bisher an der Volkspoesie wenig Antheil genommen: jetzt erhielten sie den Zweig, der sie dafür anregte und fesselte. Luther half hauptsächlich durch diese Wendung die deutsche Dichtkunst volksthümlich erhalten, als sie überall sonst auf dem Wege war, gekünstelt zu werden. Wir haben oben angeführt, daß das Epos in Deutschland ganz versank, da in Italien Ariost ihm den höchsten Kunstwerth gab: im Kirchenliede bildeten sich aber neue Elemente, aus denen ein neues Epos in England und Deutschland hervortrat, wenn zwar erst nach zwei Jahrhunderten. Wir hatten damals in Deutschland die großen Maler Dürer und Holbein u. A.; hätten sie sich entfremden, in Italien niederlassen dürfen, so hätten sie neben Raphael und Buonarotti die Welt entzückt, allein sie zogen es vor, dem Volksgeschmacke ihrer Landsleute zu dienen, und machten neben wenigen großen Gemäldewerken unzählige Holzschnitte für die Masse.

So war es mit der Muſik.[33]) Genau wie Arioſt in der Dichtung als ein gewaltiger Wiederherſteller auftrat, ſo hier Paläſtrina. Er gab der verfallenen katholiſchen Meſſe den höchſten Kunſtſchwung, gleichſam auf Befehl von oben, während die armen deutſchen Cantoren den Choral ausbildeten, Hand in Hand mit dem Volke und ſeinem gemeinſten Bedürfniſſe, bis erſt etwas vor Klopſtock unſer Händel erſchien.' Durch dieſe eigenthümliche und dauernde Volksthümlichkeit unſeres ganzen geiſtigen Treibens kam es nachher, daß ein Volksantheil an der Kunſtdichtung eines Goethe und Schiller in Deutſchland Statt haben konnte, wie ihn in neuerer Zeit nur die Italiener an ihren großen Dichtern gehabt haben.

Das geiſtliche Lied war in ſeinem Entſtehen, wie ſchon die erſten geiſtlichen Poeſien des Otfried, gegen das unzüchtige, weltliche Volkslied gerichtet: es mußte nothwendig wieder Volkslied, Gemeingut aller Stände werden, wenn es jenes verdrängen ſollte. Luther ſelbſt ſagte, er wolle, daß dadurch die Jugend der Buhllieder und fleiſchlichen Geſänge los würde, und an derſelben Statt etwas Heilſames lerne, und ihr alſo das Gute mit Luſt einginge, wie ihr gebühre. Dieſen Zweck hatte ſchon jener Heinrich Knoblochzer in ſeiner Sammlung deutſcher Hymnen von 1494; nach Luther wiederholten ſpätere Liederdichter und Sammler dieſe Oppoſition gegen das Volkslied unzähligemal. „Ich tadle, ſagte Matheſius, die alten Meiſtergeſänge und Bergreihen nicht, denn ich hab viel alter ſchöner Gedichte geſehen, darin man gute und chriſtliche Leute ſpüret, als das vom Pelican, von der Mühle u. a. Aber was lehret oder wen tröſtet der alte Hildebrand und Rieſe Sigenot?" Aehnlich klagt des Matheſius Echo, Nicolaus Hermann, über die unzüchtigen weltlichen Lieder; und wieder dieſes Hermanns Nachahmerin, Magdalene Heymair, die ihre Sonn-

33) Auf dieſes Ergebniß iſt auch v. Winterfeld in ſeinem Werke über den ev. Kirchengeſang, 1843, gekommen, daß die Reformation der heiligen Tonkunſt nicht Verfall, ſondern neuen Anſtoß gebracht und eine tiefe geſchichtliche Entwickelung vorbereitet habe.

tagsepiſteln gegen den gotteslästerlichen Unzuchtsteufel richtet, der ſich allein mit Buhlliedern ſchleppt. Und ſo trägt ſich dies immer von einer Vorrede zu der andern weiter, gerade wie die Bibelſtellen, in welchen das Pſalm- und Liederſingen unter Juden und Chriſten empfohlen war. Es ſollte nicht allein für die Kirche in dieſen Liedern geſorgt werden, ſondern auch für jeden andern Bedarf. In dem Geſangbuche der Catharina Zell heißt es in der Vorrede, es möchten die, die bisher ihr Kind und Geſind hätten wüſte und ſchändliche Lieder an den Reihentänzen ſingen laſſen, ſie nun göttliche Lieder ſingen lehren. Der Handwerksgeſell über ſeiner Arbeit, die Dienſtmagd über ihrem Schüſſelwaſchen, der Acker- und Rebmann auf ſeinem Felde, die Mutter über dem weinenden Kinde in der Wiege ſoll ſolchen Lob-, Gebet- und Lehrgeſang brauchen [34]). Der Pfarrer Wolf Büttner in Wolfferſtädt, dem wir ſchon begegneten, richtete einen gereimten, kleinen Katechismus zu für die Wandersleute auf der Straße und die Handwerksgeſellen auf der Werkſtatt, der 1572 eine wiederholte Ausgabe erlebte. Philipps von Winnenberg, der auch die Pſalmen (1588) nach franzöſiſchen Vorbildern überſetzte, gab 1582 chriſtliche Reuterlieder heraus. So war gerade die erſte Zeit nach Luther am fruchtbarſten an Feſt-, Abend- und Morgenandachten, an Tiſchſegen und dergleichen Gelegenheitsliedern, die die Religion vor allem andern ins Haus trugen und in die Gemüther, und verhinderten, daß ſie nicht eine Angelegenheit blos der Ceremonien ward, nicht Erfüllung einer gleichſam rechtlichen Verpflichtung gegen Gott, ſondern eine innere Seelenangelegenheit. Auf den Märkten wurden die lutheriſchen Lieder umgetragen und geſungen, und Volksſänger gewannen damit der neuen Lehre Freunde und Anhänger. Gemahnt von dem Spruche des Paulus: „Lehret und vermahnet euch ſelbſt mit Pſalmen und Lobgeſängen und geiſtlichen, lieblichen Liedern, und ſinget dem Herrn in eurem Herzen“,

34) Aus Riederer's Nachrichten zur Kirchen-, Gelehrten- und Büchergeſchichte. III, 96.

hatte Luther seine wenigen Lieder zum guten Anfang mitgetheilt und um Ursache zu geben den Andern, die es besser vermöchten als er, in dem Zwecke, das heilige Evangelium in Schwang zu bringen, damit wir uns rühmen könnten, daß Christus allein unser Gesang sei. Das ganze Volk sollte daher auch an dem Gesange in der Kirche Theil nehmen. Er verlangte nach vielen deutschen Gesängen für das Volk in der Messe, denn er zweifelte nicht, daß die Gesänge, die damals der Chor allein zu singen pflegte, oder zu antworten auf des Geistlichen Segen, ehemals die ganze Kirche gesungen habe[35]. Ehe er diese liturgischen Abänderungen machte, ließ er es im Volke so lange gähren, bis er sagen konnte, es werde allenthalben darauf gedrungen; denn auch in der Einführung der deutschen Sprache in der Kirche ging er nur auf das ein, was schon vor ihm im Werke war. Er ließ dabei alles nach seiner gewohnten Mäßigung von Willkür seinen Gang selbst gehen, gab die Anordnung des Gottesdienstes den Gemeinden anheim und wollte aus der Freiheit keinen Zwang machen. Gleichgültig gegen die Form begeisterte er nur die Gemüther, war nicht auf unversöhnlichen Bruch mit dem Gegner aus, sondern nur auf Vermittlung und Besserung. Er ließ daher das Latein und das Deutsche gern eine Weile zusammenlaufen, denn ihm ahnte von der plötzlichen Entfremdung nichts Gutes, ihn schreckte das Beispiel der Böhmen, die ihren Glauben in ihrer eigenen Sprache so gefangen hatten, daß sie mit Niemandem verständlich und deutlich reden konnten, der nicht ihre Sprache gelernt. So also ward in Behandlung, Gegenstand, Gebrauch, Einführung des deutschen Kirchenliedes Alles volksmäßig betrieben. Auch in der Verfertigung eben so. Es fehlte Luthern an deutschen Dichtern und Tonkünstlern, deren Lieder würdig wären, in der Kirche gesungen zu werden. Er forderte daher seine Spalatin und Dolz, und wer noch reich und zierlich an Worten schien, auf, Psalmen zu bearbeiten und schlug dazu einzelne vor. Mit Originalliedern ging

35) Opp. ed. Walch. X, 2771.

es anfangs ſo ſchnell nicht; das erſte Geſangbuch (Wittenb. 1524), an dem Luther Theil hatte[36]), enthielt Alles zuſammengerechnet 43 Stücke, das letzte, über dem er ſeine Hand hielt, das trefflich ausgeſtattete Geſangbuch von 1545 (Leipzig bei Val. Bapſt) etwa 130; doch aber wurde der ganze Pſalter mehrmals noch bei ſeinem Leben in Lieder gebracht. Die gegebene liturgiſche Freiheit bewirkte aber bald, daß jeder reformirende Geiſtliche auch einzelne Lieder machte, die er bei ſeiner Gemeinde einführte, und Georg Witzel konnte daher läſternd ſagen[37]), es ſei im halben Germanien ſchier kein Pfarrer oder Schuſter in den Dörfern ſo untüchtig, der ihm nicht ſelbſt ein Liedlein oder zwei bei der Zeche mache, das er dann mit ſeinen Bauern zur Kirche ſinge; und bald hatte Luther ſchon über ungeſchickte Köpfe zu klagen, die ihren Mäuſemiſt unter den Pfeffer mengten. Wirklich dichteten alsbald nicht blos Geiſtliche, ſondern auch Soldaten, Handwerker, Juriſten, Regenten und Leute aller Stände, und auch darin ward das Kirchenlied dem Volksliede ähnlich, daß es ohne den Namen des Verfaſſers umging, weil, wie Luther ſagte, Gottes Name darin allein geprieſen werden ſollte. Was vielleicht im erſten Anfange noch an Maſſe fehlte, das erſetzte der große Eifer im Verbreiten des Vorhandenen. Dies war von außerordentlicher Folge, denn nicht allein lernten viele tauſend Menſchen, wie Cornelius Becker ſagt, die Glaubensartikel der rechten Lehre aus dieſen Liedern richtig, ſondern ſie waren beſonders darum ſo tief eingreifend, weil man ihnen nicht ſo wie den andern Schriften Luther's den Weg verhauen konnte, da ſie in Briefen und

36) Das ſog. Olearische Geſangbüchlein „Etliche chriſtliche Lyeder, Lobgeſang und Pſalmen, dem reinen Wort Gottes gemeß u. ſ." Wittenb. 1524 mit nur 8 Liedern, worunter vier von Luther, iſt nicht von dieſem ſelbſt veranſtaltet. Im ſelben Jahre 1524 aber erſchien unter Luther's Antheil das Geſangbuch, deſſen Lieder von Joh. Walter mehrſtimmig geſetzt ſind. Vgl. über dieſe Ausgabe Ph. Wackernagel, Bibliographie zur Geſchichte des deutſchen Kirchenliedes, S. 463. Gleich in dieſem und dem folgenden Jahre erſchienen dann auf dieſer Grundlage in Erfurt, Straßburg, Nürnberg und Breslau Geſangbücher und Enchiridien, und breiteten ſich in reißender Schnelligkeit aus.

37) Rambach, Anthol. 2, S. 3.

im Gedächtniß weiter gingen[38]). So drangen gerade Luther's Lieder im Beſondern in Kirche und Schule zugleich, wurden in Haus und Werkſtatt, auf Märkten, Gaſſen und Feldern geſungen, ja ſie drangen in den katholiſchen und reformirten Gottesdienſt ein, und Katholiken ſelbſt geſtanden ihre große Wirkſamkeit zu[39]). Es war aber auch gerade in Luther's Liedern jene heitere Zuverſichtlichkeit, und jene Kraft des Vertrauens, die ihn überhaupt ſo herrlich macht; und wenn wir auch die Wärme, mit der damals ein Spangenberg oder heute ein Gebauer[40]) dieſe Lieder beurtheilen, nicht theilen wollen, ſo können wir doch begreifen, wie ſchnell ſie dem Volke ſeine weltlichen Lieder erſetzten, denn ſie waren aus dem frohen, kräftigen Geiſte geſungen, der dem Volke wohl thut; ſie waren gegen den alten unfröhlichen Gott der Juden gerichtet, aus dem Glauben, daß uns Gott wieder fröhlich gemacht durch den Glauben an den Erlöſer-Sohn; und ſie ſollten dem Heulen, Trauer und Leid, das der Pabſt in aller Welt angerichtet, Abbruch und Schaden thun. Selbſt bei Begräbniſſen ſollten nicht mehr die Greuel vom Fegefeuer und dergleichen geſungen werden, ſondern tröſtliche Lieder von Auferſtehung und Vergebung der Sünden. Eben ſo betrachtete auch Erasmus Alberus den deutſchen Kirchengeſang; er zürnte den Karlſtädtern, die ſo gar voll Geiſtes ſeien, daß ſie keinen deutſchen Geſang in ihren Kirchen dulden wollten, welches alles daher käme, daß ihr Gott ein Gott der Traurigkeit und ſauerſehender Mönch ſei, dem ſie mit Verachtung der edlen Gabe Gottes hofirten. So ſtellte ſich der lutheriſche Kirchengeſang in die richtige Mitte zwiſchen

38) In einem Liede von Blaurer heißt es:

Obgleich miſswan die tyrannen
's Gotswort wurdint wider bannen,
die predig und die bibel weren,
ſo magſtu dich diſſ vorrats neren,
und was du geſamlet haſt mit truwen
wie ein reins Thierle widerkuwen.

39) Rambach, über Luther's Verdienſte ꝛc. S. 166. Note.

40) Jener in der Vorrede zu ſeiner Cithara Lutheri; dieſer in dem deutſchen Dichterſaale und in Luther und ſeinen Zeitgenoſſen ꝛc.

dem damaligen frivolen der katholiſchen Kirche, und dem trockenen der reformirten, die den Verſtand und die Predigt mehr im Auge hatte. Doch hielt dies nicht aus. Es kam im 17. Jh. eine Zeit, wo man von dieſem fröhlichen Geſange wieder ganz zu einem finſteren rückkehrte, der eine Menge Kennzeichen der alten katholiſchen Dichtung trägt.

Da auch das Zufällige und Unbedachte, was Luther je that, als ein Beiſpiel und Muſter wirkte, ſo war es natürlich, daß die erſte Kraft und Würde ſeines Liedes nicht lange anhalten konnte. Die Art und Weiſe, wie er aus eigner Lage und aus dem Bedürfniſſe der Zeit Lieder ſang oder Pſalmen ſich aneignete, befolgten nur ſeine nächſten Freunde und Nacheiferer; bald wurden die Pſalmen nicht mehr bearbeitet, ſondern überſetzt, bald ohne Wahl überſetzt und handwerksmäßig hingereimt. Daß er auch das Vaterunſer, die zehn Gebote und den Glauben in Reime brachte, gab nachher jedem dürftigen Kopfe den Muth, ſich an Bibelſtellen, an Evangelien und Epiſteln zu verſuchen. Daß er lateiniſche Hymnen übertrug, war für den Augenblick vortrefflich, ſpäter aber bahnte es den ſinnbildernden Dichtern den Weg zu manchen Kirchenvätern und ihren Vorſtellungen zurück, die Luther nicht gebilligt haben würde. Im Anfang ſtehen um Luther zunächſt herum nur ſolche Männer, die wie er ſelbſt nur einzelne Lieder ſangen, angeregt von beſonderem Trieb oder beſonderer Gelegenheit. Ihre Lieder ſind daher am wenigſten allgemein; die beſtimmten Anläſſe geben ihnen Lebendigkeit, und ſehr mit Unrecht bedauerte Herder, daß unter Luther's Liedern einige perſönliche und zeitgemäße ſich finden, unter die ja auch „Eine feſte Burg" gehört. Solche perſönliche Lieder waren die von Johann Friedrich von Sachſen und dem Landgrafen von Heſſen in ihren Gefangenſchaften gemachten, und ſie ſind gewiß mit die ſchönſten, wenn ſie auch freilich nicht zum kirchlichen Gebrauche waren. Bei dieſer Gelegenheit bemerken wir ſogleich, daß was von dergleichen einzelnen Liedern im Beſondern, im Allgemeinen gleichfalls gilt. Die alten Lieder des 16. und 17. Jhs. in ihrem ganzen Umfange ſind ſchon darum innerlicher und beſſer, als die neuern, weil

ſie Gelegenheitslieder ſind, inſofern ſie in Zeiten allgemeiner Noth gemacht wurden. Das Muſterbuch des chriſtlichen Geſanges war dem Sänger David in den Tagen des Jammers vom heiligen Geiſte eingegeben, und ſo wie Luthern einzelne Pſalmen erſt in ähnlichen Stimmungen ganz aufgingen, ſo verſtanden auch jene Zeiten, wo der Proteſtantismus eine Schule der Trübſal durchmachen mußte, dieſe Poeſie der Furcht und Hoffnung, des Troſtes und der Trauer viel beſſer als die ſpäteren. Die Evangeliſchen zur Zeit des Interims und im dreißigjährigen Kriege waren in einer ähnlichen Bedrängniß, wie die erſten Chriſten, und daher waren ihre Lieder meiſtentheils Kinder der Noth. Eine lange Reihe von Liederdichtern ließe ſich nennen, die in David's Lage ſich fanden, als ſie dichteten. Burkard Waldis ſchrieb ſeinen deutſchen Pſalter zum Theil in ſchwerem Gefängniß und dem Rachen des Todes, wie er ſagt, da er faſt dritthalb Jahre verhaftet und mit Tortur gequält war, und widmete ihn ſeinen beiden Brüdern, die eine gefährliche, über 200 Meilen weite Reiſe zu ſeiner Befreiung gemacht. Lobwaſſer überſetzte ſeine Pſalmen in Peſtzeiten; Spangenberg die ſeinigen in „ſeinem Elende, und weil ihm das liebe Kreuz in ſeinen ſchweren Verfolgungen (als Flacianer) den heiligen Pſalter nicht allein recht geſaltzen und wohlſchmeckend, ſondern auch ganz und gar zu eigen gemacht.“ Trautſchel ſagte geradezu, Pſalmen zu verſtehen und zu machen, verlange ein Davidiſches, geängſtetes, in Nöthen gepreßtes Herz, und fragte: „wer will doch wiſſen, was in dem Pſalmen ſei, das Bette die ganze Nacht ſchwemmen und dergleichen, der nicht mit David ſelbſt in der Brühe gelegen?“ Krieg, Verfolgung, Verbannung ſind die Quellen ſo vieler geiſtlicher Lieder des 17. Jhs. Seines Amtes entſetzt und verwieſen dichtete Gerhard ſeine Lieder, auf der Flucht jenes „Iſt Gott für mich“ und „Befiehl du deine Wege“[41]. Unzähligemale geben die Vorreden ſolche und ähnliche Anläſſe der Entſtehung an. Daher nun, daß damals nicht

41) [Dies iſt durch die neueſten Forſchungen widerlegt: vgl. P. Gerhardt's geiſtliche Lieder ed. Bachmann, Berlin 1866. S. 198.]

Kunſtfertigkeit und Handwerk, ſondern große Veranlaſſungen und Gelegenheiten zum Dichten anregten, kommt es, daß die meiſten einzelnen Lieder der nächſten Zeitgenoſſen Luther's, der Speratus, Juſtus Jonas, Seb. Heyd, Spengler, Nicolaus Decius, Adam Reußner, Paul Eber, Wolfgang Capito, Ambroſius Blaurer u. A. in einem ſo beſtimmten Verhältniß zu ihrer Zeit geſehen werden. Sie alle drehen ſich um das große Werk ihrer Erlöſung, das nun in dem Glauben der Menſchen durch die neue Lehre tröſtend geſeſtigt werden ſollte; ſie reden viel von Gnade und Werken, beſingen die Menſchwerdung Chriſti, ſchärfen die Erinnerung an ſeine Wohlthaten und an die tröſtliche Verheißung ein, die er uns gegeben hat, ſie verhandeln das evangeliſche Thema, das in Reußner's (1471—1503) Symbolum liegt[42]. Dies haben ſie auch mit den Liedern von Michael Weiße († um 1540) gemein, der die huſſitiſchen Geſänge überſetzte und 1531 zu Jungbunzel herausgab[43], einige Lieder auch ſelbſt machte, die in die lutheriſchen Geſangbücher vielfach übergingen. Auch ſie ſind gleichſam mythologiſcher, weil ſie ihre Lehren vielfach an die Erſcheinung Chriſti und deſſen Perſönlichkeit anknüpfen; ſie theilen den allgemeinen Zweck, den Ernſt zum Herrn wieder herzuſtellen und vom Weltſinn abzurufen. Sie ſtehen, wie muſikaliſch ſo auch textlich, in der Mitte zwiſchen den lateiniſch-katholiſchen Ge-

---

42) Was lebet, das ſtirbt durch Adam's Noth,
Was ſtirbet, das lebt durch Chriſti Tod.

43) Hans Barmer druckte dies Geſangbuch der Picarden in Ulm 1539 wieder. 1560 erſchien es in Nürnberg in veränderter Ausgabe durch einen der böhmiſchen Aelteſten, unter deren Aufſicht Weiße ſeine Arbeit gemacht hatte, Joh. Horn. Sie hatten ihm bei ſeiner Ueberſetzung, da er des Deutſchen viel mächtiger war, vertraut, ſpäter aber entdeckt, daß er in den Nachtmahlliedern „ſonderlichen Sinn, dem ihren faſt ungleich" eingeflochten habe: daß „das Brod und Wein teſtamentsweiſe Leib und Blut Chriſti ſei", u. dergl. In dieſer Horn'ſchen Ausgabe iſt daher ein Lied wie das „Chriſtus der Herr vergoß ſein Blut" weggelaſſen, in dem mehrere Stellen begegnen dieſes Sinnes:

Daß nach Chriſti Wort dies Brot teſtamentlich ſey
ſein Leib u. ſ.

Ueber die Ausgaben vgl. noch Gödeke, Grundriß S. 216.

ſängen und den deutſch-lutheriſchen, nicht allein, weil ſie theilweiſe aus den lateiniſchen überſetzt, und auch, wo ſie original ſind, an dieſe erinnern, ſondern auch darum, weil ſie noch ſtets in der Geſammtheit, allgemein, katholiſch reden, der einzelne Dichter nicht Namens ſeiner eigenen Empfindung, ſondern als Vertreter der Gemeinde darin auftrit, worin die evangeliſchen Lieder, die auch ihrerſeits, wie die ganze Lehre thut, das Individuum frei geben, den katholiſchen entgegen ſtehen. Dieſe Lieder ferner ſind von größerer Geläufigkeit, als viele andere der Zeit, dankbarer für die muſikaliſche Begleitung, wie denn die böhmiſchen Brüder ihrer Muſik und ihres Eifers für den Geſang wegen bekannt waren. Sie verrathen in einem gewiſſen Fluſſe und Gewandtheit der Gedanken, daß auch ſie in Zeiten größerer öffentlicher Noth entſtanden ſind, da ſie zum Theil von Huß und den Taboriten noch herrühren; ſie tragen den Charakter lebendiger Wirkung und größeren, öffentlichen Einfluſſes an ſich. Auch die Lieder[44] des Erasmus Alberus († 1553) erkennen ſich ſogleich in einem ſcharfen Bezuge auf die Zeit der erſten heftigen Anfechtungen, die das Evangelium auszuſtehen hatte. Sie ſind von Herder an Werth den lutheriſchen am nächſten geſetzt worden, und wir ſtimmen dem bei, obwohl Rambach entgegen iſt, und Richter[45] gar ſie übereinſtimmend mit ſeinem Namen albern nennt, indem er eine Witzrede Luther's nachahmt und dabei das Wort (albern) modern verſteht und misdeutet. Sie ſind nicht für die Kirche, aber für die Zeit geſchrieben; des Verfaſſers ganzer Eifer gegen die Interimiſten, Adiaphoriſten und Grikeliſten (Agricola's Anhang) erſcheint darin, und dieſer ſcharfe Bezug auf die Lage der Dinge macht ſie, wie Luther's Lieder, hiſtoriſch bedeutender, als wenn ſie etwa freier von Sprachhärten wären. Es iſt wahr, ſein Zorn gegen den Widerchriſt, ſeine frohe, ungeduldige Er-

44) Wir kennen deren eine ziemliche Anzahl aus fliegenden Blättern und aus einer vortrefflichen Sammlung geiſtlicher Pſalmen. Nürnberg 1607. Vgl. Gödeke, Grundriß S. 359. Sie ſtehen geſammelt bei Wackernagel, 3, 879 ff.

45) In dem biogr. Lexicon alter und neuer geiſtlicher Liederdichter.

wartung des nahen Gerichts („Ihr lieben Christen freut euch nun") und der Zeit, wo Gott mit dem Erdreich eine Ende machen werde, sein ganzes polemisches, kecks Wesen verstößt etwas gegen das Gewand des Kirchengesanges, aber eindringlich und kräftig ist es, und manchen Stücken (wie dem übersetzten magnificat und dem Psalm „Nun sieh wie fein und lieblich ist") fehlt es selbst nicht an Gewandtheit des Vortrags. Was ferner den Geschmack der Heutigen beleidigen könnte, sind die häufigen Anklänge an das weltliche Volkslied, seine Ausdrücke und Weisen. Wer aber die damalige Zeit kennt, dem sind diese eher lieb als anstößig.

Dies führt uns auf eine andere Gattung von Liedern des 16. Jhs., die dieser bisher erwähnten entgegen steht. Diese nämlich gingen von Gelehrten und Theologen aus, und sind, bis auf die Alberischen, auch ganz für den liturgischen Gebrauch berechnet und zugerichtet. Die Farbe dieser Gesänge ist nur aus den Psalmen und den lateinischen Liedern entlehnt. Jene andere Gattung aber zeigt zugleich einen Verband mit dem deutschen Volksliede, und ist theilweise nur für's Haus, nicht für die Kirche geschaffen. Wir werden aber sehen, wie wenig Raum dem Volksthümlichen gleich hier mehr gelassen wurde, und wie das ganze Gewicht mehr auf der Seite jener höheren Gattung ruht. Dies muß man für einen großen Schaden halten. Es läßt sich denken, daß bei längerem Bestande des weltlichen Volksliedes sich ein eigener Zweig solcher unkirchlicher Hauslieder von dem eigentlichen Kirchengesang hätte ausscheiden können, wodurch sowohl die Hausandacht ungezwungener, als die Kirchenandacht feierlicher geworden wäre, während jetzt der ganze Stock unserer Hymnen zu planverständlich ist, um feierlich-kirchlich zu sein, zu feierlich, um ohne Zwang auf die Hausfrömmigkeit zu wirken. Solche schlichtere, minder inbrünstige Lieder, wie sie in dieser Zeit noch gefunden werden, verschwinden später ganz; auch jetzt sind eigentlich nur spurweise die Eigenthümlichkeiten des häuslichen Liedes eingegangen. Es ist vorhin erwähnt worden, daß es schon vor der Reformation Sitte war,

weltlichen Melodien und Liedern geiſtliche Texte unterzuſchieben; die Reformation bildete dieſe Sitte weiter aus, theils weil auf dieſe Weiſe ihre Lehren ſchnell in Volk und Haus drangen, theils weil das Bedürfniß der Kirche, der Gemeinde am Geſange Theil zu geben, dadurch am leichteſten befriedigt ward. Es gab ganze Sammlungen, wo man nicht allein die weltlichen Melodien oder nur die Liederanfänge behielt, ſondern auch den größeren Theil des profanen Textes. Zu ſolchen Sammlungen unter Anderen gehört beiſpielweiſe eine Reihe Lieder in einem Nürnberger Geſangbuche ſchon von 1527 „die evangeliſche Meß"; in den zweiſtimmigen „Bergkreyen" des Nürnberger Schulverweſers zu St. Egidien, Erasmus Rotenbucher (Nürnbg. 1551); in dem „ſchleſiſchen Singbüchlein" von Valentin Triller (Breslau 1555); in den „Gaſſenhauern, Reuter- und Bergliedlein", die der gekrönte Dichter Dr. H. Knauſt „chriſtlichmoraliter und ſittlich verändert" (Frankf. 1571) herausgab; in des Stader Predigers Herm. Veſpaſius „Nye chriſtlike Geſange und Lede" (Lübeck 1571), und in den ſchon erwähnten Reuterliedern (1582), die Winnenberg „zu einer Beichte zurichtete." Bis ins 17. Jh. dauerte dieſe Sitte fort; noch 1647 (Frankf.) ſammelte ein Paſtor zu Dincker unter Soeſt, Heinr. Meier, in ſeiner „Hauskapelle" Compoſitionen weltlicher Volkslieder des 16. Jhs., und legte ihnen geiſtliche Texte unter. An den Nutzen dieſes Gebrauchs der geiſtlichen Umdichtungen und Parodien grenzte begreiflicherweiſe der Misbrauch hart an. Fiſchart hatte über das Unweſen zu klagen, daß die Prediger geiſtliche Lieder von einer wilden Sau, und das geiſtlich wacker braune Mägdelein, den geiſtlichen Felbinger und Buchsbaum dichteten. Die Oppoſition dagegen war allgemein bis lange ins 17. Jh. Der Pſalmüberſetzer Gundelwein beklagt es, daß man ſo viele geiſtliche Texte auch wohl über Buhlliedermelodien aus des Valentin Hausmann u. A. Cantionibus dichte, die in der Kirche geſungen würden, wo denn manches Weltkind oft den weltlichen Text, der ihm beſſer bekannt ſei, wenigſtens im Herzen mit einſinge und ſich unterm Schein der Andacht weidlich

erluſtige. Dennoch trifft man dieſe Bearbeitungen langehin und in Maſſe: ein Beweis, wie ſchwer immer der Sieg des mächtigen geiſtlichen Gegners über das weltliche Lied ward. Anfänge wie: „Ach hilf mich Leid und ſehnlich Klag", „Ein Fräulein zart", „Ich hab mein Sach Gott heimgeſtellt", „Ach Gott wem ſoll ichs klagen", „Herzlich thut mich verlangen" (geiſtl. von Chr. Knoll), „Herzlich thut mich erfreuen" (geiſtl. von Joh. Walter) und dergleichen ſtoßen ſo oft in den Geſangbüchern der erſten Zeit auf; einzelne ſogar drei- und vierfach. Der Anfang von Selneckers 23. Pſalm[46]) kehrt in einem Reihenlied von Joh. Halbmeyer wieder, faſt die ganze erſte Strophe in einem anonymen Abendreihen. In ſolchen volksthümlichen Liedern nun iſt, zum Unterſchied von den ſtrengliturgiſchen, Alles weltlicher und bildlicher. In dem (oft) umgedichteten „Ich ſtund an einem Morgen"[47]) hört der Dichter wohl noch das Geſpräch eines Chriſten mit Gott; der Chriſt klagt darüber, daß er nothwendig Plage dulden müſſe und Kreuz, Gott weiſt ihn lachend zurecht, und er ſchreit Mord über die Beſtätigung, daß man ſich's um's Gute müſſe ſauer werden laſſen, und da ihm Gott zuletzt den Rücken kehrt, ſchließt er weinend, es ſei doch kein Kinderſpiel, dem Herrn im Kreuze auszuhalten. Zur Kirche paßt das freilich ſo wenig, wie der Ton, in dem Nicolaus Hermann die Geſchichte vom Lazarus erzählt: „es war einmal ein reicher Mann, mit Sammt und Seide angethan"; oder wie ein Abendmahlslied mit dem Anfang: „Ich weiß mir ein Blümlein hübſch und fein, das thut mir wohlgefallen"; allein es paßt zum Leſen und zum Haus. Wo ſich ſolche naive Lieder finden, die den parodiſchen Anklang an beſtimmte Volkslieder auch ablegen, und ſich nur in Ton und Sprechweiſe an die Volksmanier anhalten, ſprechen ſie viel inniger zum Ge-

46) Der Maye, der Maye, bringt uns der Blümlein vil,
ich trag ein freys Gemüthe, mein Herz iſt friſch und ſtill.
Chriſtus der wahre Gottes Son u. ſ. w.

47) Vgl. Album des literar. Vereins in Nürnberg 1865, S. 72. Wackernagel 2, 1056 ff. 1060 f. 3, 682. 1082 ff.

müth, ſind viel lebendiger und anſchaulicher, und beſchäftigen uns zuthunlicher und traulicher, als viele der pomphaften theologiſchen Lieder thun könnten. Das Bilderreiche und Weltliche dieſer Lieder verführte allerdings ſpäter auf die Abwege der ſinnbildernden Poeten, dies wäre aber wohl zu vermeiden geweſen, wenn man dieſen Ton beſtimmter ausgebildet hätte. So aber findet ſich kein Dichter, bei dem er nur eigentlich herrſchend wäre, nur ſpielt er bei einigen häufiger durch.

Wer den Unterſchied dieſer bürgerlichen ſchlichten Lieder von den liturgiſch-theologiſchen in einem erſten beſten Beiſpiel, ohne Wahl, kennen lernen will, der müßte neben Luther's und ähnlichen Geſangbüchern eine Sammlung anſehen, wie die, welche Joh. Koler (Nürnbg. o. J.) 1569 veranſtaltete: „hundert chriſtliche Hausgeſänge, welche in anderen Kirchengeſängen nicht mit begriffen ſind"; wer aber das beſte in dieſer Gattung vergleichen möchte, dem würden wir empfehlen, das „Handbüchlein" von Apfelfelder[48] (1601—1616) zu durchblättern, oder neben die oben genannten Dichter den Nicolaus Hermann zu halten. Vieles hält ſich auch hier an den allgemeinen von Luther angegebenen Ton. Doch iſt in letzterer Sammlung ſogleich auffallend, wie in den hier zuſammengetragenen Liedern meiſt Salbung und Schmuck fehlt, wie ſie ſchlicht, prunklos, einfach und durchaus praktiſch ſind. Es ſind vorzugsweiſe Tiſch-, Morgen- und Abendgebete, anſpruchslos und ohne andere Würde, als die ehrlich fromme Geſinnung und die Näherung des Ausdrucks an die Bibel mittheilen kann. Solchen volksmäßigen Verſen, Strophen und Liedern, wie wir ſie eben andeuteten, begegnet man darin, und dem naiven, volksmäßigen, gläubig-einfältigen Ton überall; der Sammler verſchmäht die Pſalmen und gibt dafür lauter ſo angewandte Stücke, fromme Lieder beim Trunk, für die Tagesgeſchäfte und Zeiten, für Wanders-

48) Chriſtliches Handbüchlein durch Joh. Philipps Apfelfeldern, Burgern zu Augsburg.

leute, Schwangere, Nothleidende, Sterbende; und solch ein Sterbelied klingt dann wohl ähnlich einem weltlichen Abschiedsliede; solch ein Klagelied ist dann eine Unterredung des Dichters mit seiner Seele, der er es an den Aeuglein absieht, wie großes Ungemach sie leide. Obwohl viele bekannte Texte von Luther, Weiße, Capito u. A. aufgenommen sind, so sind doch sehr viele unbekannt und anonym; hie und da erscheint am Schlusse der, der dies Liedlein erdacht, so wie sich auch Nicolaus Hermann (ähnlich wie Hans Sachs) wohl in seinen Liedern am Ausgang nennt. Was macht uns ein Lied, wie das von Gellert so sehr gepriesene: „Herzlich lieb hab ich dich o Herr", von Martin Schelling in Nürnberg (1532—1608) so werth, als eben derselbe ungesalbte, kindliche Ton, selbst die kindlichen Spielereien, wie sie sich ebenfalls bei Hermann finden? Was das Lied von Joh. Pappus aus Straßburg (1549—1610): „Ich hab mein Sach Gott heimgestellt", als wieder das Untheologische, Menschliche, Volksthümliche? und ferner das: „Valet will ich dir sagen", von dem berühmten Valerius Herberger aus Fraustadt (1562—1627) in Pestnoth gemacht, das so traulich mit Gott verkehrt, wo am Ende der Dichter Christ bittet, er solle die Seele in das schöne Bündlein derer binden, die im Himmel grünen, so wolle er ihn ewig rühmen, daß sein Herz treu sei. Welch eine treffliche Anlage ist in dem Liede: „O Ewigkeit, o Ewigkeit," im Wunderhorn! Aber was macht es so schön, als weil es nicht so streng geistlich ist, weil man gespannt wird, wohinaus es will, weil es erst am Ende die geistliche Anwendung kurz und voll Wirkung macht, weil es die Phantasie weckt, ehe es das Herz anregt, weil es voll volksthümlicher Bilder ist[49]), weil es sich etwas von dem biblischen Ton zur Selbständigkeit entfernt? Diese Manier nun ist bei dem ehrlichen Cantor von Joachimsthal Nico-

49) Alle diese einzelne Stücke und andere von Paul Röber und Josua Stegmann, die hierher gehören, kann man in Rambach's Anthol. finden. Stegmann's „Erneuerte Herzensseufzer" (Nürnbg. 1647) sind auf dem Titel ausdrücklich Zeitgebetlein auf bevorstehende Kriegstheuerung und Sterbenszeiten u. s. genannt.

laus Hermann († 1561), am herrſchendſten, bei dem Volksmann die Volksform.[50] Er war befreundet mit Matheſius, deſſen oeconomia oder Bericht von chriſtlichem Haushalten er (Witebergae 1565) überſetzte, eine Arbeit, die mir unbekannt iſt. Paul Eber berichtet, daß ihm Matheſius bei ſeinen Liedern geholfen habe, was ſich vielleicht nur darauf bezieht, daß er ihren Stoff aus deſſen Predigten (wie z. B. ein Reinig den Stoff ſeiner Lieder aus Habermanns Gebeten[51]) hernahm, denn in den Hiſtorien von der Sündfluth berichtet Matheſius ſelbſt in der Vorrede, die er dazu ſchrieb, daß viele ſeiner Reden von Hermann fein rund und artig mit guten deutſchen Worten nach Art des alten (bibliſchen) Meiſtergeſanges geſtellt worden ſeien. Es kann ſich aber auch auf wirkliche Hülfe bei dem Reimgeſchäft beziehen, weil es einzelne Lieder von Matheſius gibt, die (wie das heilige Wiegenlied: „O Jeſu liebes Herrle mein") die kindliche Manier Hermanns ähnlich, oder vielmehr ärger und bis zum ſcherz- und poſſenhaften an ſich tragen. Hermann widmet ſeine Geſänge den Kindern[52] und dem Hauſe, die Kirchengeſänge will er, wie er ausdrücklich ſagt, den Gelehrten und Geiſtlichen befehlen. Es ſcheint, ihn verdroß der Gelehrten Zänkerei und Gebeiß[53], das auch in die Liederliteratur einging: denn ſchon im 16. Jh. wurden einzelne Lieder (wie z. B. ein ähnlich volksmäßig lautendes von Witzſtädt: Nun höret zu ihr Chriſtenleut) als irrig verdammt. Er zog ſich daher in

50) Sonntagsevangelien. Wittenb. 1560. Hiſtorien von der Sündfluth, Joſeph, Moſe, Helia u. ſ. Wittenbg. 1562. Geyſtliche Lieder. Leipzig 1586. Vgl. Gödeke, Grundriß S. 165—167. Wackernagel 3, 1161—1243.

51) Hauskirchen Cantorey v. Paſchaſius Reinigius (1587).

52) Am Schluſſe der Evangelien:

Ihr allerliebſten Kinderlein, das Geſangbüchlein ſoll ewer ſein,
es iſt fein alber und fein ſchlecht, drum iſt es für euch Kinder recht.
Alt und gelarte Leut bedürffens nicht, und die zuvor ſind wohl berichtt.

53) In einem Liede vom jüngſten Tage heißt es:

Auch alle künſt yetzt bettel gehn, wiewohl im höchſten grad ſie ſtehn,
die wohlfeil ſie verechtig macht, Gots wort man ſpott, verhönt und lacht.
der Gelerten zank und args gebeiß, macht das der gemeine Mann nicht weiß,
wo ſey die reine rechte lehr, ir vil ſuchen nur rhum und ehr.

ſeine Schule zurück, in der er mit Begeiſterung wirkte, und er wirft in ſeiner Vorrede zu eben jenen Hiſtorien einen erfreulichen Blick auf das Glück der damaligen Jugend und den Zuſtand der Joachimsthaler Schule, einen erſchreckenden auf die verſunkenen Schulen der Vorzeit. Und wenn ihm neben ſeiner Jugend noch etwas am Herzen liegt, ſo ſind es die Bergleute in ſeiner Vaterſtadt. Weil dieſe ſo oft Troſts bedürfen vor andern, dieweil ſie eine ſo ungewiſſe und unbeſtändige Nahrung haben, heute Biſchof und morgen Bader, jetzt reich bald arm, alſo daß ſie ſchlechts dem Herrn Gott müſſen in die Hände ſehen und auf ſeine Güte warten, ſo hat er ihnen zur Erbauung auf ihre Bergreihen Melodien gemacht und Abendreihen, wie er voll herzlicher Sorgfalt ſeiner Jugend anpaſſende Geſänge dichtete und componirte [54]). Er vermeidet alſo durchweg den heiligen Kothurn, redet plan und einfach in Maß und Gedanken, er gibt uns herzliche Tiſchgebete, („Alle die Augen warten auf dich", oder „Beſcheer uns Herr das täglich Brot"), jetzt ein Brautlied, dann ein Begräbnißlied, alle gleich kindlich und herzig, dann eine Predigt Jeſu an die Kinder, oder einen Weihnachtsgeſang, oder ein Geſpräch zweier chriſtlicher Jungfräulein; dann höchſt naive treuherzige Morgen- und Abendſegen, deren Seitenſtücke von ganz ähnlicher Art wir heute noch ſprechen hören. Sehr trocken und von höchſt geringem Werthe ſind dagegen ſeine Reimereien von Bibelterten und Evangelien.

Daß dieſe größere Annäherung zum Weltlichen und Sinnlichen unendlich viel ſchwerer war, als das Anhängen an den bibliſchen Pſalmton in jenen liturgiſchen Liedern, läßt ſich denken. Dieſe letztere

54) Dem Hermann und Matheſius ſchreibt es der volksſinnige Weiſe in ſeinen curiöſen Gedanken von deutſchen Verſen zu (2, 33), daß die Bergſänger in Joachimsthal ſelbſt ihre Lieder in das Geſchick gebracht: „Denn daß die alſo genannte Bergmuſic auch bei Fürſten und Herren einige Äſtim erlangt hat, das kommt nicht etwa daher, daß die Sänger ſettſam aufziehen, und eine ſimple Manier im Singen haben, ſondern weil ſie Alles in ſo kurzen und nachdenklichen Reimen vorzubringen wiſſen. Es thue mir jemand den Gefallen und blättere die alſo genannten Bergreihen durch, er wird ſehen, daß ich in meinem judicio nicht betrogen bin."

Gattung hat ſich daher auch viel länger in wirklicher Würde erhalten, während man auf Hermann's Wege ſehr bald nach den verſchiedenſten Richtungen abwich. Er ſelbſt ſchon unterſchied nicht das Einfältige ſeiner Gelegenheitslieder von dem Werthloſen und Unbedeutenden ſeiner gereimten Evangelien. In dieſer ſchalen, meiſterſängerlichen Reimerei von Bibelſtellen, die ſich auf keine Weiſe zum Geſange ſchickten, war ihm ſchon Michael Weiße und wenn man will, ſelbſt Luther vorgegangen; Joachim Aberlin hatte ſchon 1534 die ganze Bibel in drei Geſänge, gekünſtelte Akroſticha, gebracht; das alte Teſtament in nur 132 Strophen, den Pſalter in 50, das neue Teſtament in 45 Strophen, eine Art poetiſches Regiſter. Dieſe Beiſpiele wurden außerordentlich oft nachgeahmt. So reimte ein Math. Seydel von Zwickau (Nürnbg. 1565) die Evangelien auf alle Sonn- und Feſttage, und Samuel Hebel in Schweidnitz, der auch ein dramatiſches Spiel von der Belagerung von Bethulia gemacht hat, Sonntagsevangelien (Görlitz 1571) für Kinder, für Hausväter und Hausgebrauch. Und ſo wie Hermann ſelbſt von einer Schulmeiſterin in Joachimsthal zu ſeinen Evangelien war aufgefordert worden, ſo regte er wieder damit eine Schulmeiſterin Magdalena Heymair an, Sonntagsepiſteln (Nürnbg. 1566) zu reimen, Alles ohne allen Werth. Bartholomäus Ringwaldt aus Frankfurt a. O. (1530 — Ende des 16. Jhs.) gehört hierher[55]). Er iſt ganz offenbar von Hermann angeregt, ſingt in deſſen Tönen, affectirt deſſen kindliche Naivetät, und ſteht in einer Art Mitte zwiſchen ihm und Alberus. Er hat das Volksmäßige des Hermann, das Zeitgemäße des Alberus, Beides aber um eine große Stufe roher und härter, wie er ſich auch in ſeinen übrigen nicht geiſtlichen Poeſien ausweiſt. Er iſt zwar Theologe, er ſchreibt

55) Hier reden wir blos von ſeinen geiſtlichen Sachen, dem chriſtl. Spiegel, den Troſtliedern in Sterbensläuften, den Evangelien, die zuerſt 1581, ſpäter 1646 noch einmal erſchienen ſind. Wir haben eine Lebensbeſchreibung Ringwaldt's von Wippel. Berlin 1751. Vgl. dazu Hoffmann v. Fallersleben, B. Ringwaldt und Benjamin Schmolke. Breslau 1833.

auch ausdrücklich, um zu beweiſen, daß nicht alle Pfarrherrn der Dörfer (er ſtand in Langfeld in der Neumark) blos des Kruges und Ackerbaues warten, zugleich um zu zeigen, wie er ſeinen Bauern die Evangelien auslegt, und was ſeine Meinungen in ſtreitigen Artikeln, vom freien Willen, von der Rechtfertigung der Gegenwart des Leibs und Bluts ſeien. Aber er ſchreibt doch dergleichen auch im Mismuth über eine „haderhaftige Zeit, die er wünſcht bei reiner Einfalt zu erhalten.“ Er fürchtet ſich auch nicht vor Derbheiten, die ſonſt die theologiſchen Liederdichter vermeiden; er erzählt bibliſche Geſchichten wie Hermann in einem naiven Tone, als ob Niemand was davon wiſſe; ſingt Lieder bei Gelegenheit von Hochzeiten und Taufen, für Kinder und Soldaten: er ſagt gelegentlich ſelbſt, daß er zuweilen ſcherzen müſſe, und ſo fragt er wohl Gott, warum er ſein Angeſicht ſo mit Plundern bedecken wolle, und ihn als ein Mann mit ſchrecklichen Geberden anlaufen, er ſolle doch die Nebelkappe abnehmen u. ſ. w. Dergleichen Stellen ſtehen übrigens nebſt andern volksthümlichen Erinnerungen mitten unter bitter ernſthaften Liedern, wo er ſtreng und heftig eifert, gleich Alberus gegen den römiſchen Antichriſt und den Türken, wo denn Alles voll Anſpielungen auf die Zeit wird. Seine freieren Lieder zeichnen ſich vor ſeinen Evangelien nicht aus. Hier haben wir die alten Otfriediſchen Evangelienharmonien, nur nicht ganz ſo roh wie bei den Meiſterſängern, wieder, ganz ſo mit Beifügung eines Morale oder Vermahnung, eines Gebetes, der Deutung einer Figur des alten Teſtaments, oder mit Einſchiebung eines ausführenden Zugs in die Erzählung des Evangelientextes. Solche Evangelien hat ferner Eucharius Eyering[56] 1589 gereimt, dem wir, wie auch Ringwaldten, noch ſonſt begegnen werden. Neben Ringwaldt iſt Ludwig Helmbold[57] (1532—1598) der geſegnetſte Lieder-

56) Sommertheil der Evangelien, geſangsweiſe. 1589. u. a. m. ſ. Wezel anal. hymn. I, 2. p. 58 ff.

57) Vgl. über ihn Thilo, Ludw. Helmbold nach Leben und Dichten. Berlin 1851.

poet dieſer Zeit. Er ſtand zuletzt als Superintendent in Mühlhauſen und war in enger Verbindung mit den Tonſetzern Joachim von Burgk und dem neuerdings erſt zu Ehren gekommenen Joh. Eccard, die im Mittelpuncte der thüringiſch-ſächſiſchen Muſikſchule ſtehen, an die ſich faſt die ganze Geſchichte unſerer kirchlichen Tonkunſt anknüpft. Beide Männer haben faſt alle Helmboldiſchen Lieder geſetzt, die dadurch eine Bedeutung erhielten, welche ſie ihren Texten nach nicht verdienten. Die wichtigeren ſeiner Liederſammlungen ſind in einer Sammelausgabe (odae sacrae Mühlh. 1626) vereinigt[58]). Darunter ſind ſeine lateiniſchen odae sacrae, die zuerſt 1596 herauskamen und für die er von Mar II die Dichterkrone erhalten hatte. Sie ſtehen zu ſeinen deutſchen Liedern nicht etwa in dem vortheilhaften Abſtande, der z. B. zwiſchen Balde's lateiniſchen und deutſchen Dichtungen iſt; ſie ſind meiſt ungenießbar wie die Maſſe ſeiner deutſchen Reimereien auch. Von dieſen waren zuerſt (Erfurt 1574) 20 deutſche Liedlein und 1578 die crepundia sacra (meiſtens Gregoriuslieder), ſodann 1584 30 geiſtliche Feſtlieder, alle von Joachim von Burgk geſetzt, erſchienen; zu den „40 deutſchen chriſtlichen Liedlein“ (1599) ſind die Tonſätze zum Theil von Eccard. Beide letzteren Sammlungen enthalten das Beſſere, was Helmbold gemacht hat; die Sprache iſt zwar ſehr einfach, der Reim wie in allen ſeinen Liedern äußerſt roh, doch behütete ihn dort der kirchliche Zweck und hier der Anſchluß an Bibelſtellen vor den meiſterſängerlichen Plattheiten, die ſeine übrigen, halbweltlichen Gelegenheitsgedichte entſtellen. Dahin gehören die „40 Liedlein vom h. Eheſtande“ (1583) und deren Fortſetzung (41 Liedlein vom h. Eheſtande 1596), Hochzeitgedichte in Liederform, die aus dem geiſtlichen Ton herausfallen; hier wird z. B. bei Gelegenheit einer Polemik gegen das Cölibat um ſechs Krüge Wein gewettet, ſo gut ihn der Herr ſelbſt zu hochzeitlichen Ehren gegeben, ob je die Kirche ohne eheliche Leute geweſen wäre! Den ähnlichen weltlichen Anſtrich, den Ton der Proſa, die meiſter-

58) Ueber die Ausgaben ſ. Gödeke, Grundriß S. 186 fg.

ſängerlichen Anklänge haben auch ſeine Neuen chriſtlichen Lieder (Erfurt 1595) und die nach ſeinem Tode erſt (Erfurt 1615) herausgekommenen zwei Bände „ſchöner geiſtlicher Lieder über alle Evangelia", womit er ſich den mechaniſchen Evangelienreimereien anſchließt. Dieſe Evangeliendichtung dauerte bis ins 17. Jh. hinein, wo man auf dergleichen von Albert Lüders 1627 trifft[59]), was wohl noch tiefer als Ringwaldt ſteht, von Joh. Staffel 1645[60]), einem vertriebenen evangeliſchen Prediger, zu dem damals noch nicht einmal etwas von der neuen Proſodie des Opitz gedrungen war. Auch ſelbſt in den Sonntags- und Feſtevangelien von Johann Heermann[61]) (von 1636) findet man wohl etwas lyriſchere Haltung, einen fernen Anklang an den Ton der Romanze, dennoch heben auch ſie nicht über die Langeweile hinweg. Daneben gibt es von der Mitte des 16. bis dahin ins 17. Jh. unzählige andere Sachen, die ſich höchſt dürftig, wenn nicht an Evangelien, ſo an andere Bibelſtellen und kirchliche Quellen anlehnen. Wir können die Maſſen dieſer Dinge unmöglich einzeln anführen. Alles was darunter nicht in liederhafter Form iſt, was in Reimpaaren, im Lehr- oder Erzählton Laienbibeln (von Jakob Freydang, Frankf. 1569), Bibelertracte (von Entter 1592), bibliſche Geſchichten und Sprüche (Jeſus Sirach von Gülich 1595), den Katechismus, die Glaubenslehren, die Prophezeihungen des alten Teſtaments vorträgt, und ebenſo Alles, was um die Scheide des 16. und 17. Jhs. in allegoriſcher Form von der geiſtlichen Leiter, dem geiſtlichen Weinberg, dem geiſtlichen Hauptmann u. dergl. gereimt ward, würde hier ohnehin nicht hergehören. Evangelien herrſchen noch vor in den geiſtlichen Liedern des Seb. Ambroſius († vor 1600); die 114 geiſtreichen Lieder von Cyriacus Spangenberg, im Anhang ſeines Pſalters (1582), ſind aus einzelnen liederartigen Stellen der Patriarchen, Altväter, Propheten und Apoſtel gereimt, und ähnlich die Ge-

59) Psalmodia evangelica. Wolfenb. 1627.
60) Sonntags- und Feſtevangelia. Regensbg. 1645.
61) Neue Ausgabe ſeiner Lieder von Ph. Wackernagel. Stuttg. 1856.

bete, Dankſagungen, Lobgeſänge und Klagelieder heiliger Leute im alten und neuen Teſtamente, von Abraham Geyſel (1619). Ein Ant. Corvinus brachte die Artikel unſer Religion (Hannover 1546) mechaniſch in eine Liederreihe, ein Paſtor Schimmler in Göttingen reimte noch 1621 den Inhalt des Katechismus, wo ſchon allerhand Finſteres, ein Zornſpiegel und Exempel der größten Strafen Gottes u. dergl. hereintrit. Ein Chriſtophorus Schwanmann machte 1635 geiſtliche Epigramme auf die Sonntagsevangelien, ein Paſtor Bothe in Gerdau 1649 Tetraſtichen auf alle einzelnen Kapitel der Evangelien und Epiſteln, in denen er ſich bewogen findet, über die einzelnen Worte die Verszahlen zu ſchreiben, in denen ſie zu leſen ſind, und er meint ſein elendes Zeug damit zu entſchuldigen, daß es lauter Worte der Bibel enthielt!

Wenn nun auf dieſer Seite Hermann's Manier ins tiefſte Verſinken verleitete, ſo führte es auf der entgegengeſetzten zu dem ſonderbarſten Ueberſteigen. Der Gebrauch weltlicher Bilder, die ganze ſpielende und leichte Manier war ſo verführeriſch; das Bildliche konnte ſinnbildernd, das Kindliche konnte kindiſch werden. Wirklich werden wir im 17. Jh. dieſe zwei Hauptzweige des Kirchenliedes wiederfinden; das liturgiſche dauert fort in der alten Weiſe und hält in den Königsberger Dichtern die muſikaliſche Natur feſt; das weltlicher klingende entfernt ſich ſtets mehr von der Muſik, macht mehr poetiſchen Anſpruch und wird ſtets ungeiſtlicher, indem es übergeiſtig und phantaſievoller wird. Die kindliche Art führte ſtracks zu den Tändeleien des Spee und der katholiſirenden Manier vieler proteſtantiſcher Dichter. Wer den Zuſammenhang der eben beſprochenen weltlichen Lieder mit dieſen ſpäteren verſtiegenen unwahrſcheinlich findet, den Zuſammenhang zwiſchen Nicolaus Hermann und Spee, dem wollen wir zwiſchen beiden eine Brücke bauen. Es gibt Sonn- und Feſttagsgeſänge, Katechismuslieder, Nothgebete von einem Thomas Hartmann[62] (1604),

62) Der kleine Chriſtenſchild ꝛc. Thomas Hartmann (1604).

zum Theil blos gesammelt, worin auf der einen Seite Kinderlieder in Hermann's Art sind, allein schon unleidlich überladen, läppisch tändelnd und versüßlicht; auf der andern erscheinen schon jene allegorischen Deutungen des Vogels Phönix auf Christus u. dergl. In den Liedern von Chr. Donauer (1607) ferner ist das wunderlichste Gemisch, das schon vollkommen auf die Eigenheiten der Pegnitzschule vorbereitet, aber auch zum Theil noch ganz in die Zeit Nicolaus Hermann's zurückleitet. Da sind Wiegenlieder ganz in dessen tändelnder Art; die Volksprosodie auffallender als sonst, unedlere Bilder werden nicht vermieden. Dann aber sieht man seine künstlerische, weltlichere Neigung schon in der Vorliebe für die Psalmen Lobwasser's, dem er im Anfang seines 23. Psalmes ein Compliment macht[63]; er hat italienische Sachen gelesen und greift in die Maße der Villanellen über. Es ist hier ein Zug nach sinnlichen und faßlichen Gegenständen und Gleichnissen, nur ohne Gabe; ein Weg ist eingeschlagen nach der Kunstpoesie der spätern Dichter des 17. Jhs., aber verfrüht. Noch ist Donauer hierzu zu befangen in der meistersängerlichen Art der Volkspoesie; und die Folge ist, daß er mehr in die alte frauenlobische Manier zurückfällt. Wer etwas aus jener Regenbogenschen Zeit im Gedächtniß hat, vergleiche die unten[64] mitgetheilten Verse aus Donauer's Gebet des Hiskia, ob nicht dasselbe rohe Pathos darin wiederkehrt. Ja er reimt schon Einzelnes aus dem hohen Liede, geht

63) Mein Hirt ist der Herr; Nichts wird mir gebrechen,
Mich, mich weidet er Auf den Auen grün
Führet ſlich anhin Zu Labwassers Bächen.

64) Mein Zeit dahin von mir ist aufgeraumet,
wie thut der Hirt seim Hüttlein ungesaumet,
reiß ab, wie Weber's Fedmlein umbgebaumet;
Er sengt mich dürr und macht mit mir ein Ende,
den Tag vor hohem Abend ich vollende,
was ich auch gufft, herr, weigerung mir sende.
Er aber wie ein Löw brach mein Gebeine,
ich wünselt wie ein Kranch und schwälblein kleine,
gurrt wie ein Taub, weil mich schmerzt Qual und Peine ꝛc.

auf die Vorſtellungen von der Brautſchaft der Kirche mit Chriſt, von der inbrünſtigen Seelenliebe zu Gott ein, die wir in jener Zeit fanden, und im 17. Jh. weiterhin wiederfinden werden. Und wem die Vergleichung mit Frauenlob zu weit zurückgreift, der leſe Donauer's Epithalamien, Epitaphien, Epicedien, ſeine ethiſchen Gnomen und Priameln, und er wird an Roſenblüt's Gedichte erinnert werden. Hier iſt Alles ſo gedrungen und dunkel, wie ſeine Lieder ſonſt hell ſind, Alles allegoriſch, und zwiſchen die ſchwülſtigſten ſchleichen ſich dann die gemeinſten Ausdrücke ein. Wir erinnern ferner an die Geſchichten, die von dem durch den Verfaſſer Philipp Nicolai aus Waldek[65]) (1556—1608) und den Componiſten David Scheidemann berühmten Liede: „Wie ſchön leuchtet der Morgenſtern", erzählt werden. Auch in dieſem Liede treffen wir auf die frühern und ſpätern Künſteleien: es iſt ein Onomaſtikon auf des Verfaſſers Schüler Graf Wilhelm Ernſt zu Waldek; auch hier auf jene bekannten Bilder der Sehnſucht der gläubigen Seele nach dem Gemahl Chriſtus, mit all den verzückten Benennungen und vertieften Anſchauungen, bei einer inbrünſtigen und geſteigerten Andacht. Dies Lied iſt auch der Zeit nach das erſte, wo man entſchiedner dieſe weltlichen Gleichniſſe findet: aber es ward auch aufgenommen, daß man wohl ſah, für das proteſtantiſche Volk war dergleichen nicht. Man parodirte das Lied vielfach, man ſang es auf allen Hochzeiten; die Leute meinten, ſagt Avenarius, daß ihnen in dieſem Liede gezeigt werde, wie ſie als Eheleute ſich einander fleiſchlich begegnen ſollten; und Tenzel ſagte lobend davon, die lüſternen Weltkinder ſogar ließen, wenn ſie es hörten, Gedanken und Blicke auf einander fliegen und ſaugten aus dieſer ſchönen Blume ihr Gift wie die Spinnen. Hier ſieht man, wie an einem Symbol, daß ſich die Poeſie gleichſam nach den gelehrten Kennern hinziehen mußte, da ihre kleinſten Freiheiten im Volk kein Verſtändniß mehr fanden. Männer wie dieſer Nicolai wandten ſich aber auch in

65) Dr. Ph. Nicolai's Leben u. Lieder. Nach den Quellen von C. Curtze. Halle 1859.

ihrer Sinnesart von dem Volke ab. Sie verließen die Heiterkeit Luther's und wußten nicht dem Unglück zu begegnen. In Leidenszeiten hatte sich Nicolai von der Welt mit seinen Gedanken weggewendet[66], hatte Augustin's Tractätlein durchforscht, darin er die hohen Geheimnisse wie Nüßlein aufbiß und die wunderfüßesten Kerne herauslangte; Ezechiel und Daniel und die Offenbarung, aus der er den Untergang der Welt auf 1660 prophezeihte, waren seine Lieblingslectüre; er war ein unduldsamer, harter Verfolger der Reformirten, daraus erklärt man sich den Ton seiner wenigen Lieder leicht. Wie Er in die Frage vom ewigen Leben, so vertiefte sich Martin Böhme (aus der Lausitz 1557—1622) sein ganzes Leben hindurch in die Passion, um sie sich und andern tief ins Herz zu prägen, machte 150 Predigten darüber (spectaculum passionis) und brachte das Mark dieser Predigten wieder in 150 Reimgebete, die aus jenem Predigtwerke besonders abgedruckt wurden[67], und überdies schrieb er die bekannten 300 Reimgebetlein[68]. Auch hier herrscht die angestrengtere Frömmigkeit, der finsterere Sinn, der auf Christi Todesscenen mit Vorliebe verweilt, sich am Blutschweiß des Erlösers tröstet und erbaut, auf Gottes Zorn weist, zur Buße mahnt, den geistlichen Hahnenschrei erhebt. Diesem Geiste, so wie all den verschiedenen Richtungen, auf die wir bisher andeutend hinlenkten, werden wir in und nach Opitzen's Zeit wieder begegnen.

Neben diesen Gattungen machten sich nun noch ganz besonders die deutschen Uebersetzungen der Psalmen breit. Sie beurkunden den Mangel an selbständigen Liedern im Anfange der Verbreitung der evangelischen Lehre eben so sehr, wie die Vorliebe für das Erbauungsbuch des königlichen Sängers. Die Ursache dieser Vorliebe ist aus dem bisher Vorgetragenen von selbst klar, wir gehen daher sogleich zu den einzelnen Erscheinungen über, unter denen nur einige von

66) Vorrede zu seinem Freudenspiegel des ewigen Lebens. Frankf. 1599.
67) Vergißmeinnicht ꝛc. Martini Bohemi. Jena 1671.
68) Centuriae tres precat. rythm. Lauban und Wittenberg 1606—1614.

eigentlicher Wichtigkeit für uns ſind. Zuerſt machen wir auch hier die Bemerkung, daß im Anfange beſonders einzelne Pſalmen, und dieſe jedesmal nach ſubjectiver Wahl, und darum immer beſſer gelungen überſetzt wurden, als wo man den ganzen Pſalter reimte. Luther würde wohl nicht auf den Gedanken gekommen ſein, ſo mechaniſch die ganze Menge der alten Hymnen zu übertragen; nicht viele von dieſen Geſammtüberſetzern haben wohl etwas geliefert, wie Adam Reußner's Pſalm „In dich hab ich gehoffet Herr", oder wie einige Stücke von Fiſchart, Alberus und Leo Jud. Alle dieſe erlauben ſich auch weit mehr Freiheiten als die eigentlichen Ueberſetzer. Selnecker's Pſalmen ſind geringer, wie ſich auch ſeine ſonſtigen Lieder[69]) nicht auszeichnen, dagegen darf man unter dieſen Erſtlingen einige von Wolfgang Mösel nennen; weniger ſchon aus denen von Ludwig Oeler, Mathäus Greyter, Vogler und Dachſtein. Die Pſalmen dieſer erſten proteſtantiſchen Generation, deren ganze Tüchtigkeit und Innigkeit ſich in gedrungener Sprachkraft ausdrückt und in einer gewiſſen ungeregelten Einfachheit, die voller Wirkung iſt, hat zu einem ganzen Pſalter zuerſt geſammelt und vervollſtändigt jener Joachim Aberlin aus Garmenſchwiler, den wir oben ſchon kennen lernten (der ganz Pſalter o. O. 1537); gegen 80 Stücke ſind von ihm ſelber, worunter viele ſich dem Beſſeren ſehr würdig anreihen. Der erſte von einem Einzigen überſetzte ganze Pſalter, der uns bekannt iſt, iſt der von Johann Clauß (1540), in deſſen Vorrede es zwar heißt, es ſeien ſchon verſchiedene deutſche Pſälterlein vorhanden[70]), und ſchon geklagt wird, wie ſich nun jeder Dichtens annehme, da doch mehr dazu gehöre, als wie man ſagt Kraushaare. Dieſe Ueberſetzung iſt in Reimpaaren, nicht uneben von Sprache, allein gerade nicht hervortretend; Pfalzgraf Ludwig hat ſie von C. Lauterbach (Heidelberg 1583) verbeſſern und wieder auflegen laſſen. Es folgen der Zeit nach die Ueber-

69) Chriſtliche Pſalmen, Lieder und Kirchengeſänge. Leipzig 1587.

70) Von Jacob Dachſer, einem Geiſtlichen zu Augsburg, war der „ganze Pſalter Davids" zwei Jahre vorher, 1538, herausgegeben worden.

tragungen von Hans Gamersfelder (Nürnb. 1542) und von Burkard Waldis (Frankf. 1553). Gegen die späteren Ueberſetzer gehalten haben Beide ſehr wenig Handwerksmäßiges noch. Sie ſind unter ſich ganz verſchieden. Gamersfelder iſt ſchlicht und einfach, hat alle ſeine Pſalmen auf Eine Melodie gerichtet und hält ſich genau an den lutheriſchen Text, aus dem er für ſeine Sprache ſchöne Frucht gezogen hat. Wer unter ſeinen Pſalmen den 12. lieſt und nicht weiß, daß er von Luther geborgt iſt, wird nicht anſtoßen dabei: es iſt einerlei Ton und Art. Burkard Waldis' Sprache iſt kunſtreicher und ſteuert ſchon auf die Art der Lobwaſſer'ſchen Pſalmen hin; obgleich auch er ſich möglichſt an den Text hält, ſo fügt er doch mehr paraphraſirend zu, wozu ihn ſchon ſeine mannichfaltigen Weiſen und Reime zwingen. Gamersfelder fällt in ſeinem glatten Wege nie aus der bibliſchen Würde; Waldis überſetzt mit einer gewiſſen Tiefe des innern Verſtändniſſes ſo gewandt, wie doch Wenige ſeiner Zeit ſo ſchwierige Versmaße würden behandelt haben. Es fehlt dieſen Ueberſetzungen ungefähr ſo viel Wärme und Empfindung, wie den Originalliedern die glättere Form und Sprache dieſer Ueberſetzungen; und wieder würde Waldis, menſchlich wie er fühlt, und aus ſeiner lebendigen Veranlaſſung heraus, in Gefängniß und Noth, ſeine Empfindungen lebhafter ausgeſprochen haben, wenn er ſich an Gamersfelder's einfache Form hätte halten wollen. In dieſer ſchlichten Geſtalt bleibt die hohe Einfalt der Pſalmen ſichtbarer, in Waldis' freierer Behandlung trifft man auf manche Wendung, den Inhalt anwendbar auf die Zeit zu machen. Beide werden in einzelnen Stücken gelegentlich wohl übertroffen. Gamersfelder im 29. Pſalm reicht nicht an Fiſchart, der hier gerade Stoff hat für ſeine Sprachgewalt, dagegen iſt ſein 42. beſſer als Fiſchart's, Magdeburg's, Lobwaſſer's u. A. Bearbeitungen. Wieder iſt dagegen Waldis durch ſeine Zeitgemäßheit beſſer im 48. („Groß iſt der Herr und hochberühmt"), einer Art Seitenſtück zu „Eine feſte Burg". Mehr benutzt und verbreitet als dieſe beiden Pſalter war der von Johann Magdeburg, Prediger an der Katharinenkirche

in Hamburg, der 1565 mit einer Vorrede von Heſchuſius herauskam. Dies lag wohl daran, daß die von Gamersfelder der Melodie nach zu einförmig, die von Waldis zu ſchwierig waren, um viel gebraucht zu werden. So hat auch Schott ihn in der oben erwähnten Sammlung zum Fundamente genommen. In den ſiebziger Jahren erſchien das Pſalterium von Gregor Sunderreuter (1574), der auch die Epiſteln auf alle Sonn- und Feſttage in Lieder gebracht hat (Lauwingen 1580); ſeine Pſalmen ſind dagegen in Reimpaaren überſetzt, und in eine Ordnung nach ihrem Inhalte geſtellt; roh von Form, obwohl mit innerer Liebe gearbeitet. Vorhergegangen waren ſchon die „Pſalmen Davids", nach franzöſiſchen Melodien und Silbenart, von Meliſſus (Paul Schede), die 1572 in Heidelberg erſchienen. Er hat nur die fünfzig von Marot überſetzten Pſalmen nach deſſen franzöſiſchem Texte übertragen, ſprachlich herb, gekünſtelt und geſtümmelt zugleich, oft bis ins Poſſierliche herabſinkend. Dieſe Arbeit ward von Ambroſius Lobwaſſer's Pſalmen, mit denen ſie wetteifern ſollte, weit in Schatten geſtellt. Niemand hat in dieſer Zeit größere Wirkung mit ſeinen Liedern gemacht, und Niemand ärgere Anfechtungen auszuſtehen gehabt, als Lobwaſſer († 1585). Er ſtand in Königsberg, welches ſeit ihm und Johann Gramann (Poliander) ein Hauptſitz der geiſtlichen Liedermuſe blieb, und gab ſeinen Pſalter (Leipzig) 1573 heraus, obgleich er ſchon 1565 vollendet und ſeinem Herzog gewidmet war. Er hatte die Pſalmen, wie ſie in franzöſiſcher Sprache ausgingen, allmählich ins Deutſche überſetzt, jedoch nicht zum Drucke beſtimmt. Hier haben wir neben Fiſchart's Gargantua die erſte Aufmerkſamkeit auf die franzöſiſche Literatur, die bald ſehr bedeutend werden ſollte. Mit dieſem gereiſten und gelehrten Hofpoeten, der zu Geſchenk und Dienſtbezeugung ſchon dichtet, ſympathiſiren daher auch die Opitz und Aehnliche mehr, als mit irgend einem der Andern dieſer Zeiten, und wir haben ihn auch als den anzugeben, bei dem in dieſem Zweige das gelehrte Element anfängt vorzutreten. Seine Pſalmen ſind nämlich nicht nach dem lutheriſchen Texte, ſon-

dern mit Hülfe eines Franzoſen Jacob Gaurier nach jenen franzöſiſchen übertragen, die zum Theil der leichtfertige Proſelyt Clemens Marot, der am franzöſiſchen Hofe den Narren ſpielte, zum Theil Theodor Beza überſetzt hatten. Natürlich kam dadurch Lobwaſſer in jenen eifrigen Zeiten in den Geruch eines Reformirten; man ſagte ihm bald nach, daß er calviniſche Gloſſen habe einfließen laſſen. Die Theologen trugen ihre orthodoxen Ausſtellungen auf die Ueberſetzungen an ſich über; der Profeſſor Feller in Leipzig witzelte: Ein andrer lob Waſſer, ich lobe den Wein; und Paul Schede urtheilte, daß Lobwaſſer in einzelnen Gefätzen die Verſe verderbe, die Melodie entſtelle, die Cäſuren vernachläſſige, und es ſei überhaupt Vieles darin ſehr wäſſerig. Hiergegen ereifert ſich nun Opitz in der Vorrede zu ſeiner Pſalmüberſetzung heftig, und charakteriſirt dabei die Schediſchen Pſalmen ſelbſt ganz gut. „Was Meliſſus“ ſagt er[71]) „Lobwaſſern etwa wegen der Reime und ſonſt für Mängel zumißt, dieſelben hat er, Meliſſus, in ſeinen 50 Pſalmen nicht allein nicht vermeiden können, ſondern auch noch dazu oftmals darin ſolche Sprüchwörter, ſolche ſeltſame Art, zu reden, gedrungene Reime und was dergleichen iſt, mehr gebraucht, daß ſein Churfürſt Pfalzgraf Friedrich III. auf deſſen Befehl er ſie geſchrieben, und deſſen Kirchenrath die übrigen vollends zu fertigen auf ihn ſchwerlich gedrungen haben.“ Ueberhaupt gibt Opitz zu verſtehen, daß er auch die theologiſchen Ausſetzungen an Lobwaſſer nicht theile, und er bemerkt ausdrücklich, daß trotz aller Polemik dieſer Pſalter theilweiſe in evangeliſche Kirchen einging; wie auch in der Vorrede zu Schümler's geiſtlichen Liedern[72]) bezeugt wird, daß ſie auf lutheriſchen Schulen geſungen wurden. Sie ſind auch zu oft abgedruckt und entlehnt worden, als daß dies nicht der Fall ſein müßte, und beſonders fanden die Melodien faſt allgemeinen Beifall, die von Claude Goudimel und Louis Bourgeois mehrſtimmig

71) Opp. ed. Triller IV. p. 410.

72) Etliche Pſalmen und Lieder ꝛc. durch Berthol. Schümlerum. Herborn 1603.

geſetzt ſind[73]). Dieſe Melodien ſtanden zwar hinter der Sammlung vierſtimmiger Pſalmen von Siegmund Hemmel zurück, die ſchon vor Erſcheinung Lobwaſſer's (Tüb. 1569) veröffentlicht waren; allein die Neuheit und der rhythmiſche Reichthum der fremden Melodien gewann den Vorzug. Sie müſſen Lobwaſſer in Deutſchland um ſo mehr fortgeholfen haben, als ſeine Arbeit nicht eben leicht eingeht. Da er ſeine Verſe der Muſik wegen genau in die Länge der ſchwierigen franzöſiſchen Verſe zwingen mußte, ſo denkt man ſich leicht, daß Deutlichkeit und Planheit litten, daß alles fabrikmäßiger ausſieht und mühſelig mit Schweiß gefertigt; er ſelbſt ſagt, daß er anfangs nicht an Veröffentlichung gedacht, ſpäter aus Luſt, endlich aus Uebung fortgearbeitet habe. Er ſetzte dieſe Uebung auch nachher noch an verwandten Gegenſtänden fort. Seine hymni patrum (Leipzig 1578) gaben außer einem Anhange katechetiſcher und anderer Reimſtücke 74 Ueberſetzungen lateiniſcher Kirchengeſänge, die überall einen Mann von verhältnißmäßig vorſtechender Bildung, Sprachreinheit und Geſchmack verrathen. Ja dieſe Eigenſchaften verleugnet ſelbſt ſeine „Biblia" (Leipz. 1584) nicht, wo er die Capitel der ganzen Bibel, zu einer Hülfe für das Gedächtniß, in Reime brachte, die Spruchwerke dagegen (die Sprüche Salomo's und den Prediger in achtſilbigen, Jeſus Sirach in zehnſilbigen Verſen) ganz überſetzte. Im Vorbeigehen mag angemerkt werden, daß Lobwaſſer ſich auch mit Ueberſetzung lateiniſcher Dramen abgab; der Baptiſtes (oder die calumnia) von Buchanan erſchien von ihm verdeutſcht (1583). Wir wollen den Pſalter von Cyriacus Spangenberg (Frankf. 1582) übergehen, der ſich in ſeiner härtern Ueberſetzung nicht allein an das Wort Luther's ſo genau als möglich zu halten, ſondern auch alles zum Verſtändniß Schwierige nach Anleitung der Summarien und Gloſſen Luther's zugleich mit fein richtig zu erklären ſuchte; eben ſo gehen wir vor ſo untergeordneten Arbeiten vorbei, wie die von Andreas Olt

73) S. darüber v. Winterfeld's evangeliſcher Kirchengeſang 1, 243 ff.

und Vitus Abel Entter, die (1598. 99.) die Pſalmen in Summarien und Sprüche brachten, oder wie die Ueberſetzungen der Franciscus Algermann (Hamb. 1604, aber ſchon 1593 vollendet), Fr. Gundelwein (Magdeb. 1615), David Lang (Hamb. 1610, in bänkelſängeriſchen Jamben), Ambroſius Metzger (Nürnb. 1630) u. A. Auch die Gegenarbeiten der Katholiken dürfen wir unberührt laſſen, weil ſie in Poeſie und Muſik keine lebendige Unterlage mehr haben, bis in Spee's Zeiten, in den Verwirrungen und Unterdrückungen des 30jährigen Krieges, auch die proteſtantiſchen Dichter ſich etwas den katholiſchen Vorſtellungen wieder näherten. Der Predigermönch Michael Vehe in Halle entwarf mit den Muſikern Heintz und Hofmann 1537 (Leipzig) ein katholiſches Geſangbuch, in deſſen Widmung er ſagt, die Lieder ſeien theils von den Alten, theils von dem dem das Buch gewidmet iſt, Caspar Querhamer, und noch von einem andern gutherzigen Chriſten; die Melodien der alten Lieder und die von Querhamer gemachten ſind unverändert geblieben, etliche andere ſind von den Muſikern Heintz und Hoffmann [74]). Neben ihm überſetzten Witzel und Flurheim lateiniſche Oden ins Deutſche, Johann Leiſentrit, Domdechant in Budiſſin († 1586), gab geiſtliche Lieder und Pſalmen 1567 heraus, worin er Vehe ſtark benutzte, während er wieder eine Hauptquelle aller ſpäteren katholiſchen Geſangbücher wurde [75]). Rutger Edingius und Caspar Ulenberg ſetzten, der letztere einen ganzen Pſalter (1582 bis 1630 in 3 Auflagen erſchienen) den giftigen Liedern der Sectirer entgegen, und eben ſo Elias Born, Erzprieſter in Ziegenhals im Bisthum Breslau, 1626. Zu Spee's Zeit gab es auch ein Pſälterlein der Jeſuiten, an dem dieſer ſelbſt vielleicht Antheil hat. Wenn ich dieſes ausnehme, weil ichs nicht kenne, ſo wird Niemand den Ausſpruch über die übrigen genannten Sachen parteiiſch

74) Vehe's Geſangbuch hat Hoffmann von Fallersleben neu herausgegeben, Hannover 1853.

75) Ein Geſangbuch gab er nicht heraus, ſondern der Biſchof Veit von Bamberg veranſtaltete 1575 einen Auszug daraus.

finden, daß ſie im Durchſchnitt nur den ſchlechteſten Erzeugniſſen der proteſtantiſchen Kirche zur Seite zu ſetzen ſind. Wer den außerordentlichen Abſtand katholiſcher und deutſcher Bildung ſchon damals mit Einem Blick erkennen will, darf nur die Ueberſetzungen der altlateiniſchen Hymnen von Leonhard Kethner (Nürnb. 1555) oder Edingius (Teutſche Evangeliſche Meſſe, Cöln 1572) mit denen von Lobwaſſer vergleichen. Wohl müſſen wir dagegen noch den Singpſalter von Cornelius Becker in Leipzig (1600) erwähnen, den 1627 der Capellmeiſter H. Schütz vierſtimmig componirte; nicht allein, weil man ſich ſehr oft auf ihn bezieht und ihn benutzt, ſondern auch weil er die lutheriſche Feindſeligkeit gegen die Lobwaſſerſchen Pſalmen vertrit. Polycarp Leyſer begleitete das Werk mit einer Vorrede, in der er ſagt, es lüſte den Deutſchen eben ſtets nach fremden Dingen, was auch dieſer Lobwaſſer mit ſeinen fremden, für weltlüſternde Ohren lieblich klingenden Melodien beweiſe. Mit ſeinen Reimen ſei es mäßig Ding, ſo viel ſie auch geprieſen würden, da ſie meiſt gezwungen, unverſtändlich und mehr nach franzöſiſcher als nach deutſcher Art zu reimen gemacht ſeien. Luther's freudiger und muthiger Geiſt (und dies iſt ſehr richtig) ſei darin nicht zu finden, noch die Einfalt der lutheriſchen Melodien. Becker ſelbſt erklärt ſich dann gegen die Einführung der Lobwaſſerſchen Pſalmen in den evangeliſchen Kirchen einiger Frankreich benachbarter Orte und überhaupt gegen den Preis dieſer franzöſiſchen Lieder, die Viele für ein Werk erklärten, vor dem ſich Luther wohl ſelbſt verkriechen müßte. Er ſagt, die Erfahrung habe es gezeigt, daß dieſe Einführung zum Calvinismus verführt habe; und beſonders empört ihn, daß die Calviniſchen Meiſter in den Summarien den Herrn Chriſtum, ſo viel an ihnen, aus den fürnehmſten Weiſſagungen geſtohlen hätten; und daß Lobwaſſer dieſe Summarien mit überſetzte. Er nun überſetzte dagegen wieder in lutheriſcher Art, auf bekannte Melodien und er erläutert ganz beſondes die Stellen in ſeinen Reimen, die ſich auf Chriſt beziehen ſollen. Daß ihm nach ſo vielen andern Vorgängern nur noch zu ſtoppeln erlaubt ſei, bekennt

er beſcheiden ſelbſt; plan und verſtändlich ſind ſeine Ueberſetzungen, aber auch kalt und nichtsſagend. Die gleiche Oppoſition macht noch ſpäter Joh. Wüſtholtz in ſeinem „lutheriſchen Lobwaſſer“ (Roteub. 1617), einer Sammlung von Pſalmen, die in dem ähnlichen Zwecke gemacht iſt, ſie auf den „rechten Scopum Chriſtum“ zu richten, d. h., die Weiſſagungen herauszuheben.

Endlich, um zu zeigen, wie auch in dieſem Zweige ſich ſchon vor Opitz Alles dem gelehrten Stande der Dinge nähert, der ſeit Opitz vorherrſcht, wollen wir noch Weckherlin und den Pſalter des gekrönten Poeten Sebaſtian Hornmolt (1604) erwähnen. Wir müſſen dabei einen Blick auf die lateiniſche Liederdichtung unter den proteſtantiſchen Gelehrten hinüberwerfen, um uns namentlich dieſe letztere Erſcheinung zu erklären. Da Luther mit der lateiniſchen Sprache ſo wenig völlig brechen wollte, wie mit der alten Kirche überhaupt, ſo wurden die alten lateiniſchen Kirchengeſänge auch von den Anhängern der neuen Lehre, wie Joh. Spangenberg (1545) und Lucas Loſſius (1552) in Ehren gehalten und geſammelt. Bald begann man dann die neuen deutſchen Kirchenlieder in ihren Maßen und Melodien ins Lateiniſche zu überſetzen, in dem Zweck, dadurch das Evangelium unter die ausländiſchen Katholiken zu tragen; Wolfgang Ammonius, Pfarrer in Dinckelsbühl, der eine Reihe ſolcher Ueberſetzungen (Frankf. 1571) machte, ſprach dieſe Abſicht offen aus. Auf dieſe Weiſe wurden die Pſalter Lobwaſſers (von Andr. Spethe, Heidelberg 1596) und Cornelius Beckers (von Val. Cremcovius) Strophe um Strophe, Ton um Ton ins Latein überſetzt. Die freien lateiniſchen Bearbeitungen der Pſalmen aber ziehen ſich in einer langen Reihe von Eobanus Heſſus bis zu Narciß Rauner's Ueberſetzung ſpät ins 17. Jh.[76]) hin. Die antiken Metra drangen zum Theil in die Pſalmen dieſer Lateiner ein; Hornmolt ſelbſt war darunter und hatte eine lateiniſche Para-

76) Spener gibt in der Vorrede zu Rauner's Davidiſchem Jeſuspſalter (1670) eine bequeme Ueberſicht dieſer lateiniſchen Pſalmliteratur, von der deutſchen eine ſehr mangelhafte.

phraſis der Pſalmen in Jamben (1596) gemacht. Später trug er dies auf den deutſchen Pſalter über und ſetzte neun Jahre daran, um dieſem eine ganz neue Geſtalt zu geben. Geſang und Erbauung ganz bei Seite ſetzend ſtrebte er darin, eine Probe von einer ganz ungewöhnlichen Art lateiniſcher Reime, „ganzer und ſubtiler Jamben", zu geben, ſo ihm auch durch Hülfe des Allmächtigen ziemlich gelungen. Mit dieſen neuen und ganzen Jamben iſt nämlich nichts weniger gemeint, als Verſe nach den lateiniſchen Quantitätsregeln zugerichtet! Dieſer Mann verſucht ſich zugleich an Luther's Text genau anzuhalten und reimt dabei mit dieſer Qual den ganzen Pſalter[77]) hin, und er verſtümmelt damit die Sprache nur in anderer Art, wie die alten bänkelſängeriſchen Ellipſen- und Apoſtrophenmacher. Und dies wird ſogleich von einer Reihe Lobrednern triumphirend angeprieſen, und einer darunter, Frieſe, ſetzte in der Begeiſterung auf dieſe antiken Jamben einen noch größern Trumpf: ein Preisgedicht im Maß der alcäiſchen Ode! Das hätte doch Opitzen ſtutzig machen ſollen, wenn er's gekannt hätte! So wie auch der 104. Pſalm, den Emeran Eiſenbeck 1617 in deutſche Hexameter brachte[78]), ihm hätte auffallen müſſen, wenn er ihn zu Geſicht bekommen hätte. Konnte er doch dieſe Künſte dieſer näheren Zeitgenoſſen noch viel weiter zurückverfolgen! Schon 1560 hatte Georg Emil Semler, Pfarrer in Stolberg, „etliche ſchöne Prophecien des alten Teſtaments" (Eisleben) in Reimpaare gebracht und im Anhang ein Poem von chriſtlicher Obrigkeit in einem und demſelben Reime (durch 30 Verſe), und daneben das Gratias und den 24. Pſalm im Maß der ſapphiſchen Ode beigefügt! Allein Opitz würde das Alles wohl ignorirt haben,

77) Ich gebe den Anfang als Probe:

Wi ſelig iſt zu preiſen hie, der eingezogne Menſch, ſo nie
ſich eingeflochten in di Rott, di Gott verachten und zu ſpott
all andre fromme wollen han! Der aber iſt berümt daran,
ſo ſeine Tag bis in di Nacht hat im Geſetze zugebracht.

78) Im Neueſten aus der anmuthigen Gelehrſamkeit. XI. p. 21. Er iſt ganz nach lateiniſcher Scanſionsregel.

wie vieles andre, was ihm Bahn gemacht hatte, und worunter Weckherlin obenan steht. Die Pſalmparaphraſen von Weckherlin, die ſich in der Ausgabe ſeiner Gedichte finden, ſtehen ſonſt in keiner Verwandtſchaft mehr mit den ältern, ſondern führen zu der verſtändigern Poeſie der Opitz'ſchen Zeit über. An Zierlichkeit und Erbaulichkeit ſtehen ſie gegen jene ältern zurück, und für das Gemüthvolle und Andächtige dort entſchädigt weder die Ahnung von poetiſchem Geiſt in dieſen Gedichten, noch der Wortreichthum und die ſprachlichen Kühnheiten, das Spiel, der Fluß der Gedanken, die tautologiſche Häufung von alliterirenden und reimenden Worten, die Wortſpiele und die ſcharfen Wendungen und Gegenſätze, die ſchon ganz dem Opitziſchen Zeitalter angehören.

---

2. Fabeln.

Daß die Gattung der Fabel in dieſem Jahrhundert noch tüchtige Bearbeiter fand, hängt mit der ganzen volksthümlichen Bildung der Zeit ſo eng zuſammen, wie das Sammeln der Volksſprichwörter, wie die Fortdauer der didaktiſch-ſatiriſchen Dichtung. Die Wiederbelebung theils des alten Aeſop, die wir ſchon oben erwähnten, theils des Reineke Fuchs, dieſer beiden Hauptquellen von Thierfabel und Sage, wirkte durch das ganze Jahrhundert nach, bis man auf eine pathetiſchere Art von Poeſie und auf die alten Satiren des Perſius und Juvenal kam, bis das verſtändige Prinzip ſtets entſchiedener Alles, was noch einen Antheil an der Phantaſie zeigt, verdrängte, und an die Stelle des Sprichworts das Epigramm, an die Stelle der Fabel die Anekdote ſetzte. Bedarf es eines weiteren äußerlichen aber keineswegs gleichgültigen Grundes für die fleißige Bearbeitung der Fabel in dieſer Zeit, ſo war es für dieſes bibliſch-evangeliſche Geſchlecht von Bedeutung, daß dieſe Gattung ſich in der Bibel vorfand, daß Chriſtus ſelbſt in Gleichniſſen und Parabeln redete, die man nicht von der

Fabel unterſchied. Hierzu kam, daß Luther ſich für dieſelbe intereſſirt hatte, und da kein Wort und Wink von ihm unverloren war, ſo trat alſo gleich nach ſeinem Tode auch dieſe Dichtungsart nach ſeinem Beiſpiele hervor. Während ſeines Aufenthalts in Coburg 1530 beſchäftigte er ſich damit, den deutſchen Aeſop zu „fegen", wie er die lateiniſchen Kirchenlieder gefegt hatte, denn ihn ärgerte die Einmiſchung des Unzüchtigen und Schwankartigen in dieſer Gattung, in der er nächſt der Bibel die feinſte Weltweisheit fand. Er wiſſe, ſagte er, außer der heiligen Schrift nicht viele Bücher, die dem Aeſop überlegen ſein ſollten, ſo man Nutz, Kunſt und Weisheit und nicht hochbedächtig Geſchrei wollte anſehen. Luther ſelbſt ließ ſein Fabelwerk trotz Melanchthon's Zureden liegen, ſein Beiſpiel aber wirkte beſonders lebhaft auf Matheſius, der Fabeln in ſeine Predigten einflocht, der in einer ſeiner Predigten weitläufig Luther's Vorliebe dafür erwies, was ſpäterhin Schupp diente, ſeine etwas faſtenmäßigen Predigten zu vertheidigen. Matheſius fand die Fabel ebenſo bibelmäßig als volksmäßig. Jenes bewies er nicht allein mit der bekannten Fabel des Jotham, ſondern er vermuthete ſogar, daß Aſſaph einerlei Perſon mit Aeſop ſei. Was das Volksthümliche anlangt, ſo ſagte er in jener Predigt, die Deutſchen liebten ſich in ihren Reden auf Fabeln zu beziehen; „ſie brauchten viele Sprichwörter und Fabeln von wenig Worten, die aber viel Nachdenkens geben, lange haften und kleben, im Herzen poltern und rumpeln, als wenn man einem einen Floh ins Ohr ſetzt". Von den wenigen Fabeln, die Luther gemacht und Matheſius in ſeine Predigten eingeſtreut hatte, ſammelte Nathan Chyträus [79]) ſpät im 16. Jh. achtzehn, und fügte andre ſelbſt überſetzte bis auf ein Hundert zu, ein Werk, an dem man ſich nicht ſehr erbauen wird. Gleichzeitige Meiſterſänger, wie Valentin Voigt in Magdeburg, beſchäftigten ſich mit der Fabel; die ſeinigen aber ſind nicht gedruckt. Wir wollen auch die von Hans Sachs nur noch einmal nebenher erwähnen, da ſie in

79) Frankfurt 1591.

ſeine ſpäteren Jahre und ſo wenig wie ſeine Dramen unter ſein ausgezeichnetſtes gehören. Er faßt die Gattung, wie auch Waldis und Alberus, noch ganz in dem hergebrachten Sinne, wie ſie bei Stricker erſchien und noch bei Gellert wieder erſcheint; er miſcht Parabel, Allegorie und Erzählung darunter. Die Moral liegt bei ihm meiſt in der ſehr ausgeführten und oft weitläufig dialogiſirten Erzählung da; eigen iſt ihm der Beſchluß, den er wie ſeinen Schwänken und Dramen ſo auch der Fabel gibt, und worin er nicht aus der Handlung eine Moral, ſondern den thierlſchen Charakter in gewiſſen Klaſſen und Naturen der Menſchen nachweiſt.

Gegen die Fabeln von Burkard Waldis und Erasmus Alberus ſind uns die Hans Sachſiſchen hiſtoriſch beſonders darum weniger wichtig, weil ſie nicht den Einfluß der Zeit und den Zuſammenhang mit ihr ſo an ſich tragen wie dieſe. Auch in dieſem Zwelge ſchreiten wir nämlich von dem Volksäſop zu einem gelehrten über, und ſo volksthümlich der Zweig ſelbſt, ſo volksthümlich geſinnt die beiden Männer ſind, die wir hier kurz betrachten wollen, ſo werden wir doch ſehen, wie ganz allmählich das gelehrte Element ſich ſtets mehr geltend macht und von Hans Sachs zu Waldis, von dieſem zu Alberus, von dieſem zu Rollenhagen ſteigt. Faſt läßt ſich dieſe Stufenfolge ſogar in der perſönlichen Stellung der Männer nachweiſen, ſo weit man aus Burkard Waldis' Lebensnachrichten [80]) ſchließen darf, der zwiſchen 1524—54 thätig war, und den wir bereits als Veränderer des Theuerdanks und als Pſalmiſten kennen gelernt haben. Dieſer Mann hat ein vielbewegtes, leider in vielfaches Dunkel gehülltes Leben geführt. Er war in Heſſen heimiſch, wo ſeine Brüder in Allendorf an

80) Vgl. über ihn A. Höfer, Denkmäler niederd. Sprache und Liter. 1850. II; K. Goedeke, Burkard Waldis. Hannov. 1852; Buchenau, Leben und Schriften des Burkard Waldis. Marburg 1858; H. Kurz in der Einleitung zu ſeiner Ausgabe, ſo wie Mittler, Herzog Heinrichs von Braunſchweig Klagelied, mit einem Nachwort über das Leben des Burkard Waldis. Caſſel 1855; Bercholz, B. Waldis im Jahre 1527 in Riga, 1855.

der Werra lebten. Er muß früh in der Welt herumgekommen und in den Mönchſtand getreten ſein; als Mönch lebte er um 1523 in Riga, von wo er damals in einer heimlichen Miſſion durch die Geiſtlichkeit ins Reich geſchickt war, wo er 1524 (nach ſeinem Aeſop IV, 17) vor dem Cardinal Campeggio in Nürnberg ſtand. Er kehrte mit ſtrengen Befehlen gegen die Rigiſchen Reformationsneuerungen zurück, fiel aber, da die Stadt gerade ihre päbſtliche Kleriſei vertrieb, nebſt ſeinen Begleitern in eine nur wenige Wochen dauernde Haft, eine zweite längere (von dritthalb Jahren), deren Anlaß unbekannt iſt, hatte er ſpäter zu beſtehen, aus der ihn, wie oben (S. 31) angeführt wurde, ſeine Brüder erlösten. Die Haft ward ihm der Anlaß, daß ihm „das Gefängniß von Babylon aufgethan wurde“; er verließ die „beſchorne Rotte“ und trat zum Proteſtantismus über. Denn damals ſchon dichtete er ſeine Pſalmen und 1527 ließ er in Riga ſeinen verlornen Sohn[81]), ein Faſtnachtſpiel in niederdeutſcher Mundart, aufführen, das den Zweck hat, die proteſtantiſche Glaubenslehre unter die Leute zu bringen, wozu die wohlgeeignete Handlung wohlbenutzt iſt. In der Vorrede zu dieſem Spiele nennt ſich Waldis „Kangeter to Riga“; er trat alſo aus dem geiſtlichen Stande in ein bürgerliches Gewerk über. Weiterhin muß er dann, vielleicht im Auftrag des deutſchen Ordens, Kaufmannſchaft in aller Welt betrieben haben. Er war in Italien, Spanien, Portugal und Holland, und ſcheint in Preußen, Hannover und Schleſien wohlbekannt. Man findet ihn auf dem Weg von Lübeck nach Riga (einem Weg, den er oft zurückgelegt) mit ſeiner Waare[82]); ein andermal im Kaufhaus zu Worms (IV, 28), oder in Neuenburg in Thüringen, das wegen des Zufluſſes von Kaufleuten

---

81) In A. Höfer's Denkmälern.

82) Eſopus gantz new gemacht, durch Burcardum Waldis. 1548. IV, 13. heißt es:

Einſtmals da ich zu Lübeck war, gedacht nach Riga mit meiner wahr,
zur ſeewerts auff eim Schiff zu fahren, auff das ich möcht damit erſparen,
zu landt den langen böſen weg, der mich offt gemacht hat faul und treg ꝛc.

berühmt ist; jetzt in Amsterdam gerade zu Jahrmarktzeit (IV, 50), und 1536 in Mainz zur Zeit der Frankfurter Messe (IV, 65) u. d. m. Schon 1542 übrigens muß Burkard in Hessen zurückgewesen sein, denn damals schrieb er die verschiedenen Gedichte gegen Heinrich von Braunschweig, die wir früher erwähnten, und im folgenden Jahre erschienen die Einzeldrucke dreier Fabeln, die später in seinem Aesop aufgenommen sind, im Anhang zu einer „wahrhaftigen Historie von zwei Mäusen" (von B. W. 1543 o. O.), wo er in einer Fischartischen Ader erzählt, wie die Mönche die zwei Monstranzfresser nach einer Concil-Berathung ohne Geständniß und Beweis verbrannten [83]). Von 1544 an weiß man dann, daß Waldis Pfarrverwalter der Probstei Abterode war, von wo aus er noch im Juli 1554 seine Uebersetzung von Naogeorgs „päbstischem Reiche" (1555) datirte. Er nennt sich in der Widmung dieses Reimwerks an die Landgräfin Margarete von Hessen ihren Kaplan; die Arbeit selbst ist auf Befehl Philipps des Großmüthigen gemacht. Wie das Original (regnum papisticum. Heidelb. 1553), ein herametrisches Gedicht, das ernste Werk eines Gelehrten ist, das nur an Stellen, wo der Inhalt selbst dazu anleitet, satirische Färbung annimmt, so auch Waldis' Uebersetzung; die methodische Behandlung läßt dem Humor keine Freiheit, der Burkard's eigenthümlichste schriftstellerische Eigenschaft ist. In der bloßen Unternehmung dieser Arbeit erscheint nun Waldis, nach so mancherlei Schicksalen, als ein eigentlicher Gelehrter, und so übrigens auch in seinem früher erschienenen Fabelwerke, dem neuen Aesop [84]), das wir allein einer ausführlicheren Besprechung unterziehen. Aus diesem merkt man, daß er eine große Anzahl alter und neuer lateinischer

83) Außerdem hat Waldis noch unter Angabe seines vollen Namens ein etwas pritschmeisterliches Poem „von dem Ursprung und Herkommen der 12 ersten alten Könige und Fürsten deutscher Nation" (Nürnbg. 1543), und eine Art Zeitungshistorie gereimt, „wie eine Mutter in Weidenhausen in Hessen ihre vier Kinder und dann sich selbst getödtet". (1551. 4.)

84) Neu herausgeg. mit Einleitung und Anmerk. von H. Kurz, Deutsche Bibliothek 1. 2. Bd. Leipzig 1862: vgl. Germ. 7, 497.

Schriftſteller kennt; ja er ſcheint ſelbſt zu geſtehen, daß ihm die deutſche Sprache ſchwer ankommt zu ſchreiben[85]). Er liebt aber nicht allein ſeinen Horaz, ſondern er kennt auch die deutſche Literatur, nennt den Freidank (II, 11), und kennt den Renner offenbar, obgleich er ihn nicht nennt; er erwähnt die grobe Volksliteratur, den Eulenſpiegel und Markolph, ohne feindſelige Stimmung dagegen, und wenn er in ſeiner ganzen Denkart und Manier Volksmann ſcheint, ſo ſieht er doch dabei ein, was auch Hans Sachs ſehr wohl fühlte, daß die Zeit gekommen war, wo die Welt ohne Gelehrte nicht beſtehen konnte, wo die Schreibfeder Kaiſerin geworden war. In ſeinem ganzen Weſen tüchtig, ſtellt ſich Waldis zu den Würdigſten der Zeit; Sebaſtian Brant wird keinen ſeelenverwandteren Mann in ſeiner Nähe haben. Was die ganze Zeit Wackeres und Geſundes darbietet, findet ſich bei ihm, die ganze durch praktiſche Erfahrung ermittelte Weisheit, durch große und bittere Lebensſchickſale gereifte Charakterſtärke und Sicherheit, die wir ſo mannigfach in dieſer Zeit treffen; die ganze Deutſchheit der Natur trotz der Kenntniß von Alterthum und Fremde. Die Summe dieſer ſeiner praktiſchen Lebensweisheit, die er am Schluſſe ſeines Aeſop ſelber zieht, geht, wie bei Hans Sachs, dahin, daß er die Welt unter der Tyrannei des Eigennutzes ſieht. Wäre dieſer vertrieben, ſo würden alle Haderſachen geſchlichtet, aller Wucher und Praktik weggeräumt, alles Unglück abgeſchäumt werden, ſo würde Frommheit und Einfalt wieder kehren. Die Unfälle und Gefährden, die nun alle Dinge verderben, würden die Welt nicht ſo verheeren, wenn wir dieſen Eigennutz verbannten, den die Welt groß zieht, obgleich er ſie ausſaugt. Wie jeder der ernſten Charaktere dieſer Zeit wendet er ſich von der Welt überhaupt weg, und wünſcht, daß Gott ihr bald ein Ende machen möge. Aber darum ſchließt er ſich nicht wie die Myſtiker von der Welt ab, ſondern be-

85) II, 31. ſagt er von der bekannten Fabel vom Podagra und der Spinne:
Weil ſie nun iſt dermaſſen geſtellt, daß ſie mir in latein gefällt,
wie wol ſie es nit that gar gern, hat dennoch tudſch mußt reden lern.

lehrt ſie in ſeiner heitern humoriſtiſchen Weiſe, ſo lange ſie und Er Athem hat. Sie von dem Eigennutze wegzulenken, predigt er ihr, wie Braut, die Armut, das Maß und die Beſcheidenheit; kehrt ſtets den übermüthigen Reichen, den Tyrannen, den Ausſaugern die Stirne zu, und hat ſtets ſeinen Troſt für den Dürftigen bereit: daß Er nichts zu verlieren habe, daß oft der Baum Gefahr leide, wo das Rohr nicht, daß oft ein kleiner Stein einen großen Wagen umſtürze, daß der Blitz zumeiſt in hoher Berge Häupter ſchlage. Er ſagt es ſelbſt, daß ſeine Fabeln vielfach den „Armen zu Gute gemacht und zu Troſte gedeutet ſind"; und er hat es leicht, ſie zu tröſten, da er bei Armut ruhſameres Leben findet und größere Freiheit, ein Begriff, für den erſt dieſe Zeit Liebe und Worte findet. Hier kehrt Waldis zu einer Eigenthümlichkeit der Bonerſchen Fabeln zurück, an die man überhaupt bei ihm erinnert wird, ſowohl was den Vortrag angeht, als auch namentlich in dem Gebrauche des Sprichworts in der Moral, die auf der andern Seite aber durch den Gebrauch evangeliſcher Sprüche zuweilen wieder etwas beſonders hat. Jene Eigenthümlichkeit des Boner finden wir nämlich wieder in dem Ueberſpielen der Nutzanwendung aus der eigentlich moraliſchen in die politiſche Sphäre. Daher denn hat es Burkard ſo oft mit den Tyrannen zu thun, den großen Herren, den Stadtregimenten, der Zwieſpältigkeit in den Städten, dem Vaterlandsſinn, dem Verrath, dem Sklavenhandel u. dgl.; und in der Fabel von der Eule und den andern Vögeln (II, 27) führt er die ganze Staatshaushaltung und Aemtervertheilung der Thiere ein. So werden wir hier wie im Alberus zu Rollenhagen ganz natürlich übergeleitet, der von der Fabel gar keine andere Lehre mehr zieht als politiſche. Wenn Waldis in dieſem Puncte zu Boner zurückgreift, ſo in einem andern zu der Quelle der deutſchen Thierſage. Wir haben in dem lateiniſchen Reinardus gleich Anfangs die polemiſche Benutzung der Fabel gegen die Geiſtlichkeit gefunden: hier treffen wir ſie wieder. Die Fabel iſt hier lutheriſch und proteſtantiſch. In der Fabel vom Eſel in der Löwenhaut erinnert Waldis an die un-

gelehrten Doctoren, die mit ärgerlichen Artikeln das Volk fangen: hält man ihre Lehre an's Licht der Schrift, so ist sie vom Teufel. Die fünfzigste Fabel des 2. Buchs kehrt er gegen die Heiligenverehrung und Gotteslästerung der Papisten; die achtzigste gegen den Geldgeiz der Pfaffen, den wir Deutschen sowohl erfahren hätten, als sie mit dem Ablaß Alles an sich gescharrt. Dabei preist er Gott, daß wir jetzt sehend geworden; Er für seine Person habe sich's erwogen und kaufe keinen Ablaß um Geld und er fürchte ihren Bann nicht, der auf Gott sich verlasse. Er verhält nirgends seinen Grimm über das päbstliche Geschwärme, das uns ersäuft hat in seinem Teufelskoth; er spottet der Armut der Franciscaner, deren Prachtkloster in Assisi er mit eignen Augen gesehen. Auch auf seiner Reise nach Rom, sagte er, sei er nicht fromm geworden, er hätte Zwiebeln hingetragen und Knoblauch wieder gebracht; er bestätigt aus eigner Erfahrung das Sprichwort: je näher Rom je böser Christ. Er geißelt das Lasterleben der Geistlichen, ihr züchtiges Leben, mit dem man Schlangen vergiften könne, ihr Saufen, das man im Sprichwort schildert: wenn Gott nicht schwimmen könne, so hätten ihn die Pfaffen lange in Wein und Bier ertränkt. Hätte nicht der Luther geschrieben, so wären wir ärger geworden als die Heiden. Nicht allein diesen Ton des alten Reinardus finden wir bei Waldis wieder, sondern auch die Quelle selbst. In dem 4. Buche neuer Fabeln treffen wir auf jene Römerfahrt des Wolfs, Fuchses und Esels und auf dieselbe Entweihung des papistischen Wesens und die gelehrte Manier, wie im Reinardus. Die 2. Fabel verspottet das Concil von Mantua 1537; der Fuchs verkündet mit Verspottung der Decretformeln und Curiensprache dem Hahn den Friedensschluß, der auf diesem Concil ausgemacht ward; ganz so wie dort also benutzt er die Zeitbegebenheiten und paßt ihnen seine Fabel an, wie er auch jene erste von der Wallfahrt an das goldne Jahr (1500) Pabst Alexander's knüpft. In der dritten verspottet er im Wolf, der das Fleischessen in der Noth verschwört, das Gelübde, und beruft sich dabei auf Luther. In der vierten höhnt ein Schwank das Leben der Franciscaner,

von denen ihr Stifter und Patron seit 300 Jahren keinen im Himmel gesehen hat. Mehrere Stücke sind aus Reineke Fuchs entlehnt.

Wer unsern Burkard will schätzen lernen, muß ihn in seinem Verhältniß zu der Erneuerung der Fabel im 18. Jh., nach einer Unterbrechung (wenn man die Uebersetzung von Lokmann's Fabeln durch Adam Olearius im 17. Jh. ausnimmt) von anderthalb Jahrhunderten, betrachten, wo die vielen Fabel- und Schwankdichter wieder hervortauchten, wo Gellert, Gemmingen, Zachariä mit ihm bekannt waren, wo Letzterer Fabeln in Burkard Waldis' Manier schrieb. Wer sich nicht in den Sprachhorizont des 16. Jh. zurückversetzen kann, sondern stets mit seinem heute gesprochenen Deutsch sich die Lectüre des Hans Sachs und Waldis verkümmern muß, der kann, wie das allen jenen spätern Fabeldichtern geschah, freilich zu keinem unbefangenen Urtheil kommen. Und dennoch vergleiche selbst ein solcher die Originale Burkard's mit Zachariä's Erneuerungen, und er wird diese Verwässerung unglaublich finden, unleidlich die Plattheit, die an die Stelle der alten Ehrbarkeit getreten ist, die schlechte Witzelei, die die Naivetät vertrieben hat, die Lockerheit, welche den alten festen Kern aufgeschwämmt hat, die dünkelhafte Schaalheit und Mattheit, die nichts von dem Gesunden, Kräftigen, Ernsten und humoristisch Gewandten der alten Stücke übrig gelassen. Man muß durchaus den Dünkel dieses Geschlechts im 18. Jh. kennen, man muß sich an Gellert's lächerliches Urtheil über den Reineke Fuchs erinnern, um nur zu begreifen, wie Jemand eine solche Verschlechterung Verbesserung nennen konnte.

Ein ähnlich bewegtes Leben[86]) wie Burkard Waldis hat auch Erasmus Alberus, aber aus unähnlichen Ursachen, durchlebt. Er war in der Grafschaft Isenburg-Büdingen um 1500 geboren, nach seiner eigenen Angabe in Stade aufgewachsen, hatte in Mainz und

86) Vgl. das Wochenblatt für Mecklenburg-Strelitz. 1849. N. 37. Wir erwähnen die Titel seiner unbedeutenden Gelegenheitsgedichte nicht; auch das kleine Stück, das er an Luthers Todestage schrieb: de grote woldadt, so Godt — dorch M. Luther — der Werldt erthonet, in Fabritius centifol. Luth. p. 716 ist geringfügig. Ueber seine Schriften vgl. Gödeke, Grundriß p. 359—362.

um 1520 in Wittenberg ſtudirt, war 1521 Schulmeiſter in Urſel, war dann als Prediger in dieſen Gegenden des Mittelrheines, eilf Jahre lang in Sprendlingen, thätig, und wechſelte ſpäter, ſiebenmal entſetzt, den Aufenthalt in Oſten, Weſten und Norden; er ſtarb 1553 in Neubrandenburg. Rückſichtsloſe Wahrheitsliebe, bittere Predigten, ſcharfe Schriften (gegen das Interim und gegen die Karlſtädter), gröbliche Reime und Gemälde (gegen Kurfürſt Moritz) zogen ihm da und dort Abſetzung und Ausweiſung zu. Unter ſeinen Schriften ſtellen ihn (wenn wir von den Gelegenheitsreimereien abſehen wollen, die er ähnlich machte) mit Burkard Waldis ſeine Fabeln [87]) nahe zuſammen, die der Zeit ihrer Entſtehung nach etwas früher liegen. An Vortrag, Sprachgelenkigkeit und natürlicher Einfalt kommen ſie denen des Waldis nicht gleich, Alber's Manier iſt mehr burlesk gegen die geordnet-humoriſtiſche Burkard's. Er kramt zu ungelegener Zeit naturhiſtoriſche, geographiſche und allerlei andere Kenntniſſe, Ländernamen, Fiſchnamen u. dgl. in überladener Weiſe aus, und die Fabeln ſcheinen oft dieſer Nebenſachen und Epiſoden wegen nur da zu ſein. Er darf nur ad vocem von irgend etwas kommen, ſo ſchweift er ins Breiteſte aus, beſinnt ſich ad propositum rückzukehren, fällt aber leicht wieder heraus und bleibt wieder im „Parergo". Die komiſche Beſonderheit in ſeinen Benennungen und das Localiſiren der Fabeln theilt er ganz mit Reinardus, oder mit Neidhard Fuchs und dergleichen burlesken Stücken; man ſieht ſich bei ihm, dem Wetterauer, viel auf dem Feld- und Vogelsberg; der Hund mit dem Stück Fleiſch ſtahl es in Homburg; der Bauer, dem ſeine Gans goldne Eier legt, heißt Tölpelhans; die Fabel von Maus und Froſch ſpielt an einer Lache bei Bleichenbach. Dies führt uns alſo noch näher zu dem Froſch- und Mäuſekrieg Rollenhagen's hin; überall erſcheinen hier die Thiere wie in den ſchlechten Zweigen des Renart in menſchlichem Habitus. Auch

87) Das Buch von der Tugent und Wißheit, nemlich 49 Fabeln der mehrer Theil auß Eſopo gezogen ꝛc. durch Alberum. Frankf. 1550. Frühere Ausgaben erſchienen in Hagenau 1534, Augsburg 1539.

Alberus führt uns allmählich ſchon zu den gelehrten Veränderungen in der Poeſie zu Opitzens Zeit über. Schon wird in ihm das Beſtreben nach einem beſtimmten Numerus ſichtbar und er fängt an, die Volksausdrücke und Sprachentſtellungen zu verachten. Allein Er, wie Waldis und Fiſchart, brechen darum nicht wie Opitz mit dem Volke. Er ſteht neben den Brant, Morsheim, Schwarzenberg, kennt den Freidank und Renner, und hält den Reineke Fuchs ſo hoch, wie alle Komödien der Alten; er nennt deſſen Verfaſſer einen hochverſtändigen weiſen Mann: der habe wohl verſtanden, was Aula und Welt heiße. Wir erwarten von ſelbſt, daß auch dieſe Alberiſchen Fabeln ihr Charakteriſtiſches in der proteſtantiſchen Polemik haben, daß ſie dem Zwecke nach ſeiner Ueberſetzung von „der Barfüßer Mönche Eulenſpiegel und Alcoran" (1542) zur Seite gehen, jenes ſchon früher erwähnten Buches von den Aehnlichkeiten (liber conformitatum) des h. Franciscus mit Chriſtus, das 1385 von Barthol. Albizzi, oder nach neueren Unterſuchungen von Barthol. da Rinonico († 1401 in Piſa) verfaßt worden war. Er ſagt es gerade hin, daß er ſeine Fabeln blos gegen die andern Teufelsfabeln der Stationirer, die Mönchslügen im Pabſtthum, die heiligen Legenden ſetzen wolle. Sein Spot iſt viel heftiger als der des Waldis, ja er iſt nur mit dem bitterſten der Zeit zu vergleichen. Unſtät, raſtlos, von nie geſchwächtem Eifer für das Lutherthum, verachtete er mit Fug und Recht die Lauen und Halben und Parteiloſen in einer Zeit, wo Eine Seite nothwendig ergriffen werden mußte, und dieſen ſeinen Grundſatz des Parteinehmens ſpricht er eben hier aufs beſtimmteſte aus[88]). Hier läßt er denn auch

88) Der Leut findt man jetzunder vil, die liſtig ſind und ſchweigen ſtill,
und nehmen ſich des ſchnupfens an, wie dieſes Füchslein hat gethan,
als ob der weg der ſicherſt ſey, daß man ſich heng an kein parthey,
denn entweder ſie bleiben ſtumm, oder ſprechen Mum Mum Mum Mum.
Das ſind die Weiſen in der Welt; kein frommer aber von
in helt!
Der Bär wird für gerecht erkannt, der hat weiß weiß, ſchwarz ſchwarz genannt.
ein frommer Mann die wahrheit ſoll verleugnen nimmer, ob er wol
darumb muß wagen leib und leben, ſo wirds im Gott doch wieder geben.

ſeinem ganzen Grimm vollen Lauf und ſeine Freimüthigkeit iſt ja auch aus ſeinen Ausfällen gegen das Interim (1548), die Niemand drucken wollte, bekannt genug. Die Emſer und Cochläus, die Ablaßkrämer und der Raubadel, des Pabſtes Narrenwerk, die Schwärmer, Sectirer, Wiedertäufer, die Heiligen, die er in langer Reihe einzeln mit den alten heidniſchen Göttern vergleicht, kommen bei ihm übel weg. Die Fabel, wie der Eſel König wird über die Thiere, benutzt er gegen die Schwärmer, die ſich von dem Fuchs und ſeiner Rotte bereden laſſen, der falſchen Verführung des Kreuzes auf dem Eſelrücken zu folgen. Der Eſel mit der Löwenhaut ſtellt den Pabſt vor; ſo lange er als Löwe gilt, ſchreibt er der Prieſterſchaft das Cölibat vor und die Faſten. Die urſprüngliche Geſchichte dieſes Eſels, heißt es, trug ſich in Cumä in Jonien zu. 600 Jahre nach Chriſt ungefähr, um die Zeit als auch Mahomet, der orientaliſche Endchriſt erſchien, flog der Eſel dort aus und machte durch 900 Jahre alle Menſchen zu Narren, bis nach Verlauf dieſer Zeit (1517) ein Mann kam, ihn bei den Ohren ergriff, die Löwenhaut verbrannte und den Eſel wieder in ſeiner eignen Hülle aufdeckte. Ganz charakteriſtiſch iſt die Fabel von dem Quackſalber-Froſch aus Niederland: hier geht der Geiſt der obſcuren Briefe in die Volksdichtung ein. Beſagter Froſch bietet in Frankreich ſeine Specereien aus und auf des Fuchſes Frage, wo er ſtudirt und promovirt, erzählt er ſeine Geſchichte ſo: Er habe in Köln den Albertus Magnus öffentlich leſen hören, den Hispanus, die parvula logicalia u. ſ. w., daß er in einem halben Jahre feierlich zum Backfiſch ſei promovirt worden, und ihm Macht gegeben, dormi securis bei der Nacht zu leſen u. ſ. Dann aber ſei der Poet Cäſarius gekommen und habe ihn verdrängt. In Mainz machte ihn Hutten ſo bange, daß er nicht bleiben konnte; in Trier, wo er ſich an den koſtbaren Heilthümern ergötzte, vertrieb ihn der Poetenlehrer Moſellani. In ſeiner Heimat ward er darauf zum Doctor der Arznei gepromovirt, wäre dann gern in Marburg geweſen, aber da hatte der Landgraf des Pabſtes Jagdhunde und alle Müncherei abgeſchafft und dafür eine

muſiſche Univerſität errichtet; man lehrte da Luther's Lehre, Grer, Hebrer und Poeterei, und da er von den Diſtinren (distinctiones papisticae) mehr wollte halten als von St. Paulus, ſo wieſen ſie ihn bei die Säue. In Frankfurt ſchalt ihn Wilichius einen Schalk und rechten Pfefferkorn und Kälberarzt, in Krakau wollte man ihn bringen Poeten zu hören, in Roſtock, Gripswald, Prag, Leipzig regiere Ketzerei und Poeterei, nach Tübingen habe Landgraf Philipp die neue Lehre mit ſeinem Heere gebracht, in Wien war nicht ſeines Bleibens, in Erfurt wollte im Eoban Heß, ein Liebling Alber's, die Poeterei leſen u. ſ. f.

Nach der Wirkung, die offenbar der Reineke Fuchs auf dieſe polemiſchen Fabeln gehabt hat, wird uns die Erſcheinung von Rollenhagen's Froſchmäusler nicht mehr unvorbereitet kommen, obgleich er erſt gegen Ende des Jahrhunderts in Druck kam. Was von einzelnen Fabeln zwiſchen Waldis und Rollenhagen noch weiter erſchien, konnte auf des Letzteren Werk nicht von Einwirkung ſein. Die Fabeln von Hartmann Schopper[89], dem lateiniſchen Ueberſetzer des Reineke Fuchs, kennen wir nur aus Proben; die gereimten Cyrilliſchen von dem Augsburger Meiſterſänger Daniel Holzmann[90] (1571) führen uns gleichſam in die ſchlechteſte Geſellſchaft der alten Gnomiker; Alles iſt darin vollgepfropft von Weisheitsſprüchen, alle Apoſtel, Evangeliſten und Propheten, Freidank, Petrark und Brant werden geplündert, die Moral der Fabel iſt hier wohl acht bis zehnfach, und dazu mit teſtamentlicher und dogmatiſcher Lehre entſtellt; die Sprache elend und ungelenk. Nur Eine Sammlung von (54) Fabeln in Proſa, die noch vor dem Froſchmäusler erſchien („Alte Neue Zeitung von der Welt Lauf." o. O. 1592. 4.) verdient eine ehrendere Erwähnung. Es geht da jedesmal ein Erfahrungsſatz aus dem Weltlauf voraus, eine in gefälliger Proſa erzählte Fabel folgt, und dann eine kurze Lehre, ohne

89) S. Bragur 3, 319. Sie erſchienen Frankf. 1566.

90) Spiegel der natürl. Weyßhait ꝛc. durch Danieln Holtzmann, Burger zu Augſpurg 1571.

Anſpruch, ohne nutzloſe Weitſchweifigkeit, in einem tüchtigen Sinne, die Rollenhagen ſelbſt keine Unehre machen würde[91]). Von dieſen Einzelfabeln aber abgeſehen liegen zwiſchen Waldis und dem Froſchmäusler andere, größere Gedichte, worin die Thierwelt zur Satire auf kirchliche und geſellige Verhältniſſe benutzt ward, ſo daß eine einzige Kette von Fortwirkungen des Reineke Fuchs durch das ganze Jahrhundert vor uns liegt. Georg Nigrinus (aus Battenberg 1530—1602) in ſeinem langen Kampfe mit dem Bruder Johann Naß von Ingolſtadt, auf den wir noch unten bei Fiſchart zurückkommen müſſen, ſchrieb um 1570 „Von Bruder J. Naſen Eſel und ſeinem rechten Titel“ (o. O. u. J.), worin erſt Erzählungen, Fabeln und Eigenſchaften vom Eſel vorgetragen werden, die dann ihre Beziehung auf Naſus finden. Dieſem kurzen Stück folgte (1571. 4. o. O.) das „Affenſpiel F. Joh. Naſen,“ das viel ausgeführter und, wie es ſcheint, auf eine Anregung in Fiſchart's Leben des h. Dominicus (V. 3159) entſtanden iſt. Auch hier geht eine naturhiſtoriſche und anekdotiſche Beſchreibung der Affen voraus, dann folgt die Anwendung auf die Pfaffen in dem päbſtlichen Schlaraffenland. Das P. und F. der Pontifices und Fratres vor Aff geſetzt ſei der gemeinſame Name aller Geiſtloſen; ihre Mummereien ſeien Affenwerk, ihre Vielgötterei der Heiligen und ihr geiſtliches Reich eine äffiſche Nachahmung des römiſchen Reichs, all ihre Bräuche, Aemter, Orden, Gepränge von Juden und Heiden entlehnt, ein Affenſpiel. Dann wird Naſus im Beſonderen mit den Affen verglichen, Alles nicht in der humoriſtiſchen Kraft und treffenden Sicherheit Fiſchart's, doch ſtellenweiſe nicht ohne Witz. Fiſchart's Polemik gegen Bruder Naß und ſeine Flohhatz gehen dieſen Werken von Nigrinus dicht zur Seite. Die Letztere, von der wir erſt ſpäter ſprechen, hat Rollenhagen ohne Zweifel bei der Ausarbeitung ſeines Froſchmäuslers noch benutzt. Georg Rollenhagen (aus Bernau 1542—1609) ſtand in ſeinen letzten 40 Lebens-

91) In dem Exemplare der Berliner Bibl. iſt von einer Hand beigeſchrieben: per Taubm Rollenhauer Rector scholae Magdeburg.

jahren der Schule in Magdeburg als Rector vor[92]). Er war ein Mann vielseitiger Studien. Von seinen Bemühungen um die Schulkomödie in Magdeburg müssen wir noch unten berichten. In Mathematik, Meteorologie, Astronomie und Astrologie war er bewandert, so daß viele fürstliche Personen ihn um Stellung ihrer Nativität angingen. Ueber Astrologie muß er ein Buch geschrieben haben, da er sich in der Vorrede zu den „wahrhaftigen Lügen von geistlichen und natürlichen Dingen" darüber beschwert, daß es ihm ein Kalendermacher David Origenus abgestohlen habe. Diese Schrift[93]) ist gegen mancherlei naturhistorischen, besonders zoologischen Aberglauben gerichtet und bezeugt Rollenhagen's engere Beschäftigung mit der Natur, so wie sein „hinkender Bote" und „Postreuter", die die geschichtlichen Begebenheiten der Jahre 1588. 89 in Reimen berichten, den umfänglichen Beweis liefern, wie gründlichen Antheil er an dem Laufe der Welt nahm, wie kundig er war in Geographie und in den politischen Verhältnissen der Zeit; man wird aus beiden Richtungen seiner Studien den Inhalt des Froschmäuslers besser begreifen. In den letztgenannten Zeitungspoesien vergleicht Rollenhagen die Zerfallenheit der Calvinisten und Lutherischen mit dem Frosch- und Mäusekrieg, die zur Folge haben werde, daß der spanische Storch beide auffresse; man sieht, daß ihm sein Hauptwerk, das uns hier beschäftigen soll, fortwährend in den Gedanken lag, wie er denn fast 30 Jahre vor dessen Erscheinung schon die erste Hand daran gelegt hatte. Schon 1566 nämlich hatte Rollenhagen in Wittenberg die Vorlesungen des Doctor Veit Ortel von Winsheim über Homer's Batrachomyomachie gehört. Einige der Zuhörer brachten das Buch ins Lateinische, Französische und Deutsche, und diese deutsche Uebersetzung kam Winsheim

92) Lüken, Leben des G. Rollenhagen. Berlin 1846. 47.

93) Sie war zuerst im Anhang zu seines Sohnes Gabriel „Indianischen Reisen" 1603 erschienen, muß aber dann 1604 von Georg R. mit einer Vorrede neu ausgegeben worden sein, wie man aus einem späteren Wiederdruck von 1680 abnehmen kann.

zu Geſicht, der hierauf Anleitung gab, wie man die Rathſchläge von Regimenten und Kriegen nützlich hineinbringen und alſo eine förmliche deutſche Lection, gleichſam eine Contrafactur der Zeit daraus machen könnte. Dies nahm ſich Rollenhagen zu Herzen; allein ſeine Arbeit blieb nach Winsheim's Tode (1570) liegen. Seine Freunde aber meinten hernach, ein ſolches Werk könnte mehr Nutzen ſchaffen, als unſer Eulenſpiegel oder auch ſolche Schandbücher wie der Pfaff von Kalenberg u. dgl., die auch die vernünftigen Heiden, welche nach dem honeste vivere viel ernſtlicher als wir Chriſten geeifert, ohne Ungeduld nicht hätten anſehen mögen. In dieſem Eifer gegen die Volksbücher erkennen wir faſt ſchon einen Mann des 17. Jhs., und wirklich leitet auch Rollenhagen mit ſeinem Werke ganz unmittelbar zu Moſcheroſch über, deſſen Fortſetzer ihn auch gehörig benutzt haben. Er gab 1595 (Magdeb.) nach ſo langem Bedenken, wie er ſelbſt ſagt, dieſe Arbeit eines kindiſchen Studentenfleißes heraus, in die er offenbar das männlich Reife erſt allmählich nachgetragen hat. Sein Zweck war derſelbe, den alle Komiker vor ihm und nach ihm hatten, der Welt lachend die Wahrheit zu ſagen, da ſie die ernſte nicht mehr verſtehe. Denn ſo wie die mündlich überlieferten Mährchen vom frommen verachteten Aſchenbrödel, vom faulen Heintz, vom eiſernen Heinrich, von der alten Reidhardtin ꝛc. bewieſen, daß auch unſere Vorfahren geliebt, die Tugend in Fabeln zu lehren, ſo ſei auch jetzt die Zeit wiedergekommen, „daß man faſt keine Predigt hören, keine Poſtille leſen will, die nicht aus dem theatro vitae humanae, dem promptuario exemplorum und dergleichen Stückwerk, mit wunderlichen Hiſtorien, viſirlichen Fabuln und unerhörten Gleichniſſen, wie ein Bettlermantel geflickt iſt.“ In religiöſen Dingen nun, wo der Reineke Fuchs die Thierſage polemiſch, Johann Major im synodus avium (1557) über die flacianiſchen Streitigkeiten eine eigne Erfindung allegoriſch brauchte, in Nigrinus' und Alberus' Weiſe alſo will er dieſe Anwendung der komiſchen Dichtung nicht geſtatten, wohl aber in Bezug auf Welthändel. Hier liegt der ſchönſte hiſtoriſche Fortgang

ganz unverdeckt da. Rollenhagen bereitet ganz auf Moſcheroſch vor, bei dem wir die politiſche Didaktik eben ſo treffen, wie die religiös moraliſche im Renner und anderen Werken dieſer Art. Wie der Reineke Fuchs, in dem Rollenhagen die Schilderung des politiſchen Hofregiments und des römiſchen Pabſtthums bewundert, und dem er ausdrücklich in Meinung und Abſicht ſein Werk gleich ſtellt, die Zeit bezeichnet, wo man Moral und Politik anfing zu ſcheiden, ſo veranlaßt er auch dieſe Scheidung in jenen Moralwerken, die wir ſeit dem Thomaſin bisher faſt ununterbrochen verfolgten. Bisher war alle Lehrdichtung moraliſch und religiös, jetzt wird ſie mehr weltlich und politiſch. Dies zeigt nachher Moſcheroſch noch beſtimmter als jetzt ſchon Rollenhagen. Wie bedeutend die ſittliche Lehrdichtung der früheren Zeit nun ſank, ſieht man an jedem Schreiber, der noch auf dem alten Wege fortgehen wollte. Wie gering erſcheint des würdigen Hans von Schwarzenberg Memorial der Tugend (1540), das gleichſam wieder zu den bibliſchen und hiſtoriſchen Figuren zurückkehrt und mehr ins 15. Jh. zu gehören ſcheint. Wie roh wird die „lautere Wahrheit" von Ringwaldt (1585), die zwar ſo ſehr noch geleſen ward, und die übrigens ein weſentliches Zwiſchenglied der Lehrdichtung zwiſchen Schwarzenberg und Rollenhagen bildet. Hier geht man auch innerlich zu den alten Schreckenstheorien zurück: der gute Langfelder Paſtor droht mit dem Prügel ebenſowohl, wie mit dem jüngſten Gericht, das er auf das Jahr 1684 ausrechnet; er ruft nicht mehr die Vernunft auf, die Laſter der Welt abzuſtellen, ſondern die Fürſten und die Magiſtratsverordnungen. In dieſen langweiligen Vergleichungen zwiſchen dem Leben eines Chriſten und eines Kriegsmanns wäre uns nur etwa das intereſſant, daß gelegentlich ein Blick auf die Streitfragen der Theologen geöffnet wird, und daß auch hier von der reinen Sittenlehre zuletzt auf das Staats-, Schul- und Kirchenregiment übergegangen iſt, eben auf die Gegenſtände, die dann im Froſchmäusler behandelt werden.

Wir treffen in dem Froſchmäusler nicht mehr auf die Beredung

der Tugenden nach einem abſoluten Werthe, ſondern nach ihrem Bezuge auf die Geſellſchaft; wir treffen Rollenhagen's angegebenem Grundſatze zufolge nicht mehr auf die Polemik gegen das Päbſtliche, es ſei denn gelegentlich; wohl aber auf die Verhältniſſe der geiſtlichen Macht zu dem weltlichen Staat. Den Inhalt ſeines Werkes gibt Rollenhagen ſelbſt im Anfang kurz an. Dieweil man jetzt, ſagt er, der Weisheit Wort weder von Gott noch Menſchen hört, ſo lernt man ſie vielleicht von Fröſchen und Mäuſen. Glückt's, ſo iſt's Gottes Wort; ſonſt — iſt's wohl gemeint und übel gerathen. Im erſten Buch ſagt die Maus, wie es in ihrem Staate zugehe, im andern berichtet der Froſch, was in ſeinem Regimente geſchieht. Im dritten kriegen Froſch und Maus mit einander und damit geht das Spiel zu Ende, und lehrt wie man ſoll Haus halten, weltliches Regiment verwalten, und was im Kriege rathſam ſei. Wer dieſes Stück wohl erwäge hierbei, der habe ſeine Kurzweil wohl angelegt; wer nur zu lachen ſuche, ſchlieſe wohl eher ein, denn nie ſei des Schreibers Abſicht geweſen, lachen zu machen ohne Unterweiſung. Was nun die Handlung in dem Gedichte angeht, ſo laſſen wir dieſe liegen; ſie iſt, wie die ganze Anlehnung an die Batrachomyomachie, ſo unbedeutend, und von dem Lehrhaften ſo eingeengt und verwiſcht, daß ſie nur als Rahmen zu betrachten iſt; ſie verſchwindet ſo, wie im Renner die zu Grund gelegte Parabel, wie im Moſcheroſch die einkleidenden Viſionen. So iſt das Gedicht zwar durch ein Werk des Alterthums angeregt, aber noch überwiegt hier, wie im Fiſchart, wo er ähnliches verpflanzt, das deutſche Element; der biedere Ausdruck des vaterländiſchen Geiſtes iſt in Rollenhagen, wie in Fiſchart, in Waldis, in einigen kleinen Gedichten von Lazarus Schwendi [94]) u. A. mit das erfreuendſte was

94) In einem Frankfurter Drucke von 1595 ſind drei Gedichte des ſoldatiſchen Poeten zuſammengeſtellt, eine Lehre an das deutſche Kriegsvolk, voll vaterländiſchen Eifers, ein treuherziges Lied vom Hofdank, und ein Gedicht über das Hofleben, gegen die falſchen Umlagerer der Höfe. Auch die Flüſſigkeit und Gewandtheit der Sprache in dieſen Stücken erinnert an Rollenhagen.

uns in den poetiſchen Erzeugniſſen dieſer Zeiten begegnet; ſo iſt Rollenhagen auch einer der erſten, die innerhalb des Gelehrtenſtandes ſich der deutſchen Mutterſprache ernſtlich annehmen[95]). Nicht der Ton der alten Fabel oder Thierſage herrſcht alſo im Froſchmäusler, ſondern der der germaniſchen; er redet noch nicht wie Opitz vom Kothurn der Lateiner, ſondern in den nur etwas fließenderen Verſen, die wir bisher überall gewöhnt waren; wir treffen bei ihm ganz die alte ehrbare Weisheit des 16. Jhs., nur auf einem neuen Felde und in einem etwas anſprechenderen Gewande. Nach poetiſchem Werthe muß man bei ihm ſo wenig wie bei allen Liederdichtern fragen. Die Weitläufigkeit iſt peinlich, die burleske Ausſtattung oft nichts weniger als ergötzlich, obwohl ungleich. Wenn er die Naturen der Thiere, z. B. die Weiſe des Hahns im erſten Buche, komiſch ſchildert, oder was er von der Katze, die aus einer buhleriſchen Jungfrau verwandelt iſt, zur komiſchen Erklärung ihrer Eigenheiten ſagt, läßt ſich an Gewandtheit wohl mit dem Aehnlichen im franzöſiſchen Reinhard zuſammenſtellen; dagegen vergleiche man aber den einleitenden Zuſatz zu der Fabel vom Raben und Käſe, den man ziemlich läppiſch finden wird. Das Zuſammenſchachteln von Fabeln und das ewige Abſchweifen auf alle verwandte Anekdoten, auf Geſchichten, die mit Froſch (Latona) oder Maus (Sanherib) zu thun haben, ermüdet allzuſehr, und iſt zu durchgehend, als daß man einen formellen Werth in dem Gedichte als Ganzen ſuchen dürfte. Wir wollen uns daher an den Inhalt wenden und auch da nur das zweite Buch hauptſächlich, den Mittelpunct des Gedichtes, ins Auge faſſen. Im erſten ſcheint allgemein die Lehre hervorzutreten, daß Alles ſeine natürlichen Feinde hat, und daher ruht der Dichter beſonders ausführlich auf der Geſchichte, wie

95) Die Stelle iſt bekannt genug:

Der Griech' und auch der römiſch Mann, ſchawt daß er künſtlich reden kan
ſein angeborne mutterſprach, und hält das für eine große ſach:
der Deutſch aber läſſet vor allen, was frembd iſt, ſich beſſer gefallen,
lernt frembde Sprachen reden, ſchreiben, ſein Mutterſprach muß verachtet bleiben.

ſelbſt der weiſe Fuchs von den Betrügern, die ſeine Habſucht benutzen, angeführt wird. Vortrefflich werden hier die Alchymiſten verſpottet [96] und die Schatzgräber, die er unter Goldkäfern und Meeraffen darſtellt; wobei wir uns ſeiner obenerwähnten ähnlichen Feindſeligkeit gegen andern Aberglauben erinnern. In dem zweiten Buche wird die herodoiſche Verfaſſungsberathung über die Vortheile der Republik, Ariſtokratie und Monarchie zu Grunde gelegt und an die Fabel vom König der Fröſche geknüpft. Die allgemeine Lehre iſt, daß gewöhnlich auf veränderte Religion und alte Landordnung auch Veränderungen der Regimente erfolge; daß in dem geiſtlichen Regimente das beſte ſei, die Lehrer blieben bei der göttlichen Schrift, und enthielten ſich aller weltlichen Obrigkeit; im Staate aber ſei das vorzüglichſte, daß man einen König habe, der nicht nach ſeinem Muthwillen ſondern nach beſchriebenen Rechten regiere. Nicht allein in dieſer Summe der Lehre, ſondern auch in der Ausführung ſieht man die deutſchen Verhältniſſe genau unterliegen; eine fortgehende Satire gegen die Einmiſchung der Pabſtgewalt in das weltliche Regiment entwickelt ſich. Der Prieſter Beißkopf hatte die Fröſche mit Pfaffen und Ordensleuten überſchwemmt; die großen Kröten wurden Kardinäle und Patriarchen, die mittleren Karthäuſer und Barfüßer; dieſe trieben nun mittelſt der Beichte Kundſchaft durch's ganze Reich und unterdrückten mit dem Bann, bis ſich der Froſch Elbmarr gegen den Erzprieſter auflehnt, den man in guter Meinung hatte groß werden laſſen. Nach Abſetzung des Prieſters beriethen nun die Fröſche. Was hier gelegentlich über die Verfaſſungen geſagt wird, ſpricht zum Theil einen ſo richtigen Blick aus, daß es dem Dichter wahre Ehre macht. Wer ſollte hier erwarten, auf die Sätze Montesquieu's zu treffen, wo von der Anwendbarkeit der Republik in neuern Zeiten die Rede iſt? Bei Empfehlung der Ariſtokratie

96) Der Grammatiker Johann Clajus hat ein eignes Scherzgedicht gegen die Alchymiſten gemacht: Alitkumiſtica ꝛc. 1586, welches wir nicht kennen. Dieſes Geſchlecht bleibt von dieſen Zeilen an ein Stichblatt der Satire bis weit ins 17. Jahrhundert.

wird gegen die Republik angeführt, daß uns zwar die Freiheit der alten Welt wohlgefalle, daß aber die Menschen damals fromm und witzig waren, und mit Vernunft zu fahren wußten; jetzt aber sei es eine andere Lage, wo die Bosheit überhand genommen, Aufruhr und Neuerung herrscht; da diene keine Ungebundenheit. Die Vernünftigkeit der Republik wird zugegeben, ihr schlechter Erfolg aus der geschichtlichen Erfahrung gezeigt. Zum Lobe der Monarchie heißt es dann: Einer solle herrschen, der nicht jedes Jahr wechsle, nicht abtrete, ehe er recht gelernt wie er die Sachen verstehen solle; Einer, der nichts mit Privaterwerb zu thun hat, das Reich also nicht als Nebensache behandeln darf, der nicht andere neben sich hat als die er selbst beruft und entläßt, Einer, auf den Ehre und Unehre allein falle, der daher selbst zusehen muß. Einem solchen Einen wird man leichter gehorchen als Vielen, ihn leichter reich machen als Viele. Zur Vertheidigung sei ein solcher Einzelner geschickter. Sorgt er für Gerechtigkeit und bestellt gute Diener, so soll man dann mit Unvollkommenheiten Nachsicht haben, genug sei, wenn man nur spüre, daß er allezeit recht regieren *wolle*, und *gewöhnlich* so regiere, wenn auch nicht immer, wenn auch nicht so, wie es dem Klügling gefalle, der selbst der Schlimmste von Allen ist. Denn mancher schaue dem Kegler tadelnd zu und selbst werfe er doch schlechter. Man denke auch, daß Gott seine Ursache habe, wenn er nicht schnelle Aenderung macht, wenn er zuweilen der Herren Muthwillen Zeit läßt, bis er sie stürzt. Doch soll man mit dem König ordnen, daß er Freiheit, Religion und Recht schütze und erhalte. Hierauf kehrt der Dichter zu dem Fall seiner Frösche, seiner deutschen Reichsverfassungen zurück. Es wird sehr empfohlen, den regungslosen Block (den Kaiser) zum Regenten zu behalten; die Gesetze sollen Herrn sein; ein Kammergericht, Schul- und Kriegsordnung werden entworfen; sieben Reichsfürsten sollen darüber wachen ꝛc. Dann wird die Frage über Beibehaltung der Priestergewalt Beißkopfs wieder aufgenommen. Aberglaube, Anhängen am Alten, Frömmelei, Eigennutz, Uneinigkeit, der Storch Kaiser Karl's

hispaniſche Zwangsmonarchie) und endlich Beißkopfs Fleiß und Liſt ſeien die Haupthebel, die für die Beibehaltung in Bewegung geſetzt werden. Endlich aber thut Fürſt Mortz zu den Sachen und auf den Rath eines vorher ſchon erwähnten weiſen Maunthiers (Melauchthon) neigt er ſich zu des Elbmarr (Martin Luther's) Anſicht gegen die ausgeartete Macht des Beißkopf. Es bleibe dieſer am Südmeer Herr, unſern König laſſe er gewähren, und weil Niemand die Herzen kann mit Gewalt zum Glauben zwingen, ſo wollen auch wir Niemanden von jenem abwendig machen; er bleibe wie er zuvor gewohnt war, nur daß er die Obrigkeit ſchone. Wir erklären uns aus dieſer Stelle, warum Rollenhagen die hiſtoriſche Beziehung der Figuren des Reineke Fuchs begünſtigt, da er ſelbſt ſie anwendet. Das dritte Buch wollen wir übergehen. Was dort über das Kriegsweſen geſagt wird, ſind Gemeinplätze; das Erzählende aber wollten wir überhaupt nicht berühren.

Rollenhagen's Werk, das bis ins 18. Jh. immer fort gedruckt und geleſen wurde, iſt noch darin ſo ehrenwerth, daß es von der Thierdichtung einen ſo ehrbaren Gebrauch machte in einer Zeit, wo man ſie zum Niedrigſten in Europa misbrauchte. Die Batrachomyomachie rief vor und in Rollenhagen's Zeit im Süden verwandte Erſcheinungen hervor, die ſich ſehr charakteriſtiſch von dem Froſchmäusler unterſcheiden. Die Gatomachie des Lope de Vega hat eben nichts als was die Sache an ſich mitbrachte, Vorliebe für Naturlaute, Thiere in menſchlichen Attitüden u. dgl. mit dem deutſchen Gedichte gemein; der Tendenz nach ſteht das ſpaniſche noch dem Ritterromane entgegen, und erhält ſeinen komiſchen Anſtrich durch eben dieſen Gegenſatz. In der Fuchsſage erſcheint äußerlich dieſer Gegenſatz höchſtens in Frankreich; ſie ward bei uns durchaus in praktiſchen und lehrhaften Bezügen genommen; nur ihre innerſte Seele, ſahen wir, war dem Ariſtokratiſchen entgegen geweſen. Auch der Froſchmäusler hat mit dem Reineke Fuchs noch die bürgerliche, gegen das Höfiſche gerichtete Geſinnung, den Haß des weltlichen Beſtrebens der Prieſter gemein, iſt

aber völlig didaktiſch geworden. Wenn der Reineke Fuchs uns als ein Abſchluß des epiſchen Thiermährchens erſchien, ſo kann der Froſchmäusler als ein Abſchluß der deutſchen Fabel erſcheinen, die aus dem Alterthum übernommen und mit dem heimiſchen Schwank zugleich auferzogen ward. Wie in der Fabel trit alſo nothwendig die Lehre hervor. So alſo wie in der Geſchichte des deutſchen Epos noch hinter den Nibelungen willkührlichere epiſche Dichtungen erſchienen, die keinen ächten, nur einen äußerlichen Zuſammenhang mit dem Stamm der Sage hatten, ſo iſt es hier mit dem Froſchmäusler in ſeinem Verhältniß zum Reineke Fuchs. Jene Nachſchößlinge des deutſchen Epos erſchienen zu gleicher Zeit, als auch die aufgelöſten Theile der Rhapſodien wieder in verfallener Art hervortraten. So iſt's auch mit den einzelnen Mährchen aus dem Renard, die wir oben wiederkehren ſahen; ja wir werden ſogleich bemerken, wie die Fabel ſelbſt ſogar ſich in ihre noch urſprünglichere Quelle, das Sprichwort auflöſt. Wir finden demnach, daß Rollenhagen das Gedicht, zu dem ihn die Batrachomyomachie angeregt, ſo eigenthümlich in Bezug auf die lehrhafte Richtung der deutſchen Literatur ſeit den letzten Jahrhunderten ſetzte, wie Lope de Vega das ſeinige auf den Stand der Literatur im Süden, wo die burleske Dichtung ſich vorzugsweiſe als Gegenſatz gegen das ernſte Epos aufthat. Dieſe beiden Gedichte ſtünden ſich alſo der Tendenz und dem Inhalte nach gegenüber, obzwar ſie aus Einer Quelle floſſen. Die moschea des Theofilo Folengo dagegen[97], die gleichfalls zu dem griechiſchen Thiergedicht ein Seitenſtück ſein ſoll, iſt in der Form verſchieden. Die burleske Manier hat in Deutſchland nie eine Heimat gehabt, ſelbſt Blumauer, obgleich Oeſterreich hierin eine Art Ausnahme bildet, mußte ſich von Scarron den Ge-

97) Die moschea iſt (Schmalkalden 1580) von Hans Chriſtoph Fuchs, einem fränkiſchen Ritter, überſetzt worden; nach der Ausg. von 1600 neu herausgegeben von F. W. Genthe, Eisl. 1833. Ueberarbeitet wurde die Ueberſetzung von Fuchs in dem „Ameiſen- und Mückenkrieg" (Straßb. 1612) von dem Paſtor Balthaſar Schnurr von Lendſiedel, der auch einige Schauſpiele und eine Schatzkammer geiſtlicher Gebete und Geſänge gemacht hat.

danken der Traveſtie der Aeneide angeben laſſen. Rollenhagen, der recht gut auf das Burleske einzugehen verſtand, würde ſich deſſen geſchämt haben, wenn er es nicht hätte durch ſeine ernſte Lehre adeln dürfen. Die Ausbildungen des Niedrigkomiſchen in burleske, berneske, burchielleske, macaroniſche Manier wären in Deutſchland unmöglich geweſen; und Morhof durfte ſich daher verwundern, daß uns die Italiener dieſe Zierlichkeit der burlesken Dichtart, die die Häßlichkeit zur Mutter hat, auf die Bahn gebracht, und ſich freuen, daß bis dahin kein Deutſcher dies nachgemacht habe. Denn was wir von macaroniſcher Poeſie haben, die lustido studentica und die flora in den Facetien u. A. gehören in die Geſchichte der lateiniſchen Poeſie in Deutſchland ſo gut, wie alles Verwandte, was im ſogenannten Hechingiſchen Latein verfaßt iſt[98]. So iſt nun auch Rollenhagen gegen die niedrigen Volksbücher, die durch und an ſich ſelbſt gefallen wollen, wie das die ſüdlichen komiſchen Poeſien thun, die nur erzählen und nicht moraliſiren. Und dieſe Stellung nehmen auch die meiſten übrigen Thiergedichte ein, die wir noch in Deutſchland nach dem Froſchmäusler erhielten. Sie drängen ſich der Oertlichkeit nach nicht in Rollenhagen's, ſondern in Fiſchart's Gegend zuſammen, im Elſaß. Dort erſchien (Mümpelgard 1606) die Ueberſetzung einer ſpaniſchen Thierſatire: Geſpräch des Eſels wider Bruder Anſelm von Turmedon (durch J. R. V. S.), wo höchſt anzügliche fleiſchliche Geſchichten von Geiſtlichen eingeſchoben ſind und der Inhalt des Ganzen eine Art Blasphemie bildet: der Eſel diſputirt mit dem Bruder über den Vorzug von Thier und Menſch und würde als förmlicher Sieger hervorgehen, wenn den Bruder nicht die Argumentation noch rettete, daß Gott doch Menſch geworden ſei! Solch einen Gebrauch der Thierſatire würde ſelbſt jener Georg Fr. Meſſerſchmidt nicht gebilligt haben, der in den Kreis der elſäſſiſchen Literaten gehört und ſeinerſeits über den Gebrauch getadelt wurde, den Er von der Thierſatire

98) Vgl. O. Schade, zur makaroniſchen Poeſie im Weimar. Jahrbuch 2, 409 ff. 4, 355 ff.

machte. Er hat eine Reihe Ueberſetzungen fremder Werke von Spelta, Garzoni, Torquemada gemacht, die uns nicht angehen; und 1617 ſchrieb er (o. O.) unter dem Namen Griphangno Fabro-Miranda „von des Eſels Adel und der Sau Triumph," eine gelehrte Witzelei ohne Salz und Schmalz. Hiergegen zog dann der pſeudonyme Adolph Roſe von Creutzheim in ſeinem Eſelskönig (In Proſa, 1625) zu Felde; auch dieſer unbekannte Verfaſſer wird ein Elſaſſer geweſen ſein. Sein Werk iſt nämlich nach dem Entwurfe des Verfaſſers des Ganskönigs bearbeitet, das heißt Wolfhart Spangenbergs von Mannsfeld, der ſich in Fiſchart's Art mit gräciſirtem Namen Lykoſthenes Pſellionoros Andropediacus nennt; und dies iſt nach Fiſchart der Hauptvertreter der elſaſſiſchen Literaturblüte im 16. und 17. Jh., der wie Fiſchart ein Univerſalgelehrter von der ausgebreitetſten Bildung war, und wie Fiſchart vermittelnd zwiſchen der alten und neuen Poeſie ſteht. Dieſe Stellung wird ſogleich deutlich, wenn man ſich auf der einen Seite ſeiner eingänglichen Kenntniß der altdeutſchen Literatur erinnert, die er überall und namentlich in ſeiner Bearbeitung von Mylius' Luſtgarten verräth, ſo wie ſeiner Sympathie mit dem alten Meiſtergeſang, die er in einer bekannten Stelle[99]) ſeiner Singſchule ausſpricht, und wenn man auf der anderen Seite ſeine Ueberſetzungen klaſſiſcher Schauſpiele betrachtet. Auch ſein Gansköníg (Straßb. 1607) legt dies Verhältniß ungefähr dar. Nach einer Stelle der Vorrede hatte er eine ganze Menagerie von Thiergeſchichten im Werke[100]); es könnte ſcheinen, er habe Rollenhagen zum alleinigen Vorbild; allein ſein Gansköníg iſt wieder in ganz anderer Art entworfen und muß mehr mit Fiſchart's Flohhatz verglichen werden, ſowie jener Eſelskönig dagegen ſchon von Morhof richtig neben den Froſchmäusler geſtellt ward. Spangenberg ſtrebt mehr als Rollenhagen ſeinen Gegenſtand

99) Ausgezogen in Gottſched's nöthigem Vorrath 1, S. 187.

100) Von der Feindſchaft der Katzen und Mäuſe, von der Wahl des Eſels zum König der vierfüßigen Thiere, des Stockfiſchs ſtatt des Delphins, des Froſches ſtatt des Baſilisken unter Fiſchen und Gewürm.

an ſich gefällig zu machen. Fiſchart ähnlich in gerade gerichtetem Verſtande und ſittlicher Strenge, iſt er doch nie ſo unmittelbar auf ſatiriſche Strafſchriften gefallen; er hat ſelten in ſeinen verſchiedenartigen Werken die ſich darbietende Gelegenheit vorübergehen laſſen, in Fiſchart's Art ſtarke Ausfälle gegen die katholiſchen Irrlehrer zu machen, aber er hat ſie nie abſichtlich geſucht; ſo ſind ſelbſt ſeine häuslich umgetragenen „Anbind- und Fangbriefe", d. h. Geburtstagswünſche, die ſein Verleger 1611 drucken ließ, ein Zeugniß zwar, ein wie guter Evangeliſcher Spangenberg war, aber es äußert ſich dies mehr in gutmüthigem Humor als in beißendem Witze gegen das katholiſche Weſen. So ſind auch in den Gansköniq manche ſeine ſatiriſche Hiebe über die Heiligen und dergleichen eingegangen, aber ſie ſind Nebenwerk. Das Gedicht ſucht überhaupt weniger durch einen lehrhaften Inhalt, als in deſſen Behandlung ſein Verdienſt, und von dieſer Seite gehört das Lob der Gans, das aus Hiſtorie, aus Fictionen, aus Naturgeſchichte und Legende die Würde dieſer neuen Königin der Vögel begründet, zu dem Beſſeren was im Volksgeſchmacke in dieſen Zeiten gereimt iſt. Dem Joh. Olorinus Variscus, einem Vielſchreiber, dem wir noch oft begegnen werden, gab er den Anlaß zu ſeiner „Martinsgans" (Magdeb. um 1609), einem kürzeren humoriſtiſchen Lobe der Gans. Dieſer Verfaſſer leitet ſeinem Wohnorte nach in Rollenhagen's nächſte Nähe zurück.

So wie den Froſchmäusler, ſo muß man auch die Sprichwörterſammlung des Pfarrers Eucharias Eyering (im Coburgiſchen 1520 bis 1599), die nach ſeinem Tode herauskam [101], als ein weſentliches Glied in der Kette der organiſchen Entwickelungen unſerer Beiſpielpoeſie betrachten. Eben dies iſt das Werk, in dem wir das Auflöſen der Fabel ins Sprichwort am beſten beobachten können, was unſere anfängliche Anſicht von dem innerſten Zuſammenhang beider nicht am wenigſten unterſtützt. In den einfachſten Fabeln aller Welt,

101) Copia proverbiorum etc. durch Euch. Eyering. Eißleben 1601.

haben wir früher bemerkt, wird die Fabel mit dem Sprichworte erläutert, hier ſind wir zu dem Gegenſatze angelangt: wir gehen auf das Sprichwort zurück, von dem vielleicht die Fabel ausging. Eyering erklärt das Sprichwort mit der Fabel, andeutend oder ausführend: die Alten ſprichwörtern in der Fabel, er, wie er ſelbſt ſagt, fabulirt in Sprichwörtern; es ſcheint faſt, als habe er ſeine gereimten Proverbien vorzugsweiſe in Fabeln aufgeſucht [102]). Er erwähnt alſo z. B. das Sprichwort Eigenlob ſtinkt, und deutet dabei auf die Fabel vom Kukuk und Hahn; oder er bewahrheitet ein anderes mit Anführung eines Schwankes aus dem Kalenberger oder Markolphus, oder er erzählt dann auch die Anekdoten und Fabeln ausführlich. Auf dieſes Einzelne wollen wir nicht weiter eingehen; dieſe gereimten Schwänke und Fabeln, ſo wie auch die von Lazarus Sandrup [103]), die übrigens ſchon mehr bloße verſificirte Anekdoten und Witzreden ſind, und der (mir unbekannte) neue Eſopus von Huldrich Wolgemut (1623) verlieren nun ihre Bedeutung, da um dieſe Zeit eine Art Revolution innerhalb dieſer Gattung der Beiſpielpoeſie dieſe in der alten Hans Sachſiſchen Weiſe erzählten Schwänke ganz verdrängt. Eyering iſt in dem Tone ſeiner Erzählung und in ſeinem Geſchmacke eine Ausnahme in dieſer Zeit. Nicht nur iſt ſein Bezug auf die Zeit und ihre Verhältniſſe, den wir in der praktiſchen Dichtung dieſer Geſchlechter überall fanden, gering und hebt ſich nicht über die allgemeinen Anfechtungen gegen die Habſucht der Geiſtlichen, den armen Adel, den Misbrauch im Gerichts- und Steuerweſen, Tyrannei und Willkür u. dgl., nicht nur iſt die Darſtellung weit nicht ſo bildneriſch, der Vortrag nicht ſo gebildet wie bei Waldis, ſondern er erinnert im Ganzen mehr an Murner, fühlt ſich ordentlich wohl in Zoten und im Verweilen bei dem Schlemmer, dem Grobiane, dem groben Cujus sus, dem Sudelmann, und wie er die Ehren-

102) II, 20. Darvon man find der Fabel viel,
Der ich eins theils erzehlen wil. ꝛc.

103) Delitiae hist. et poeticae, das iſt Hiſtoriſche vnd Poetiſche Kurtzweil. Frankf. 1618.

männer alle noch betitelt, deren man bei ihm einige hiſtoriſche Nachzügler des Eulenſpiegel und Claus Narr noch namentlich kennen lernt, und obwohl er gegen dieſe Leute zu Felde zieht, ſo geſchieht ihm wie Murner und wie Wickram, daß er mit zu viel Selbſtgefallen auf dem verweilt, was als misfällig erſcheinen ſoll.

Mit dieſen Erſcheinungen hört die Fabel vorerſt auf. Sie ward als ein Erzeugniß der meiſterſängerlichen Kunſt von dem Opitziſchen Zeitalter vergeſſen, und als ſich Harsdörfer von weitem darauf beſann, ſchien ihm ſeine bibliſche Parabel, die er mit knapper Noth zu Stande brachte, ein ganz neuer Fund zu ſein. Solch eine Geſchicklichkeit beſaßen die gelehrten Dichter des 17. Jhs., Alles zu vergeſſen, was die ungelehrten vorher gemacht hatten; mit dem Volksſchauſpiel machten ſie's eben ſo. Das Sprichwort hielt ſich länger in Ehren. Die älteſte Sammlung deutſcher Sprichwörter veranſtaltete in einem aus Hoch- und Niederdeutſchen und Niederrheiniſch gemiſchten Dialecte Antonius Tunnicius [104]) (aus Münſter, Lehrer an der Domſchule daſelbſt, lebte noch 1544); er ſammelte aus dem Volksmunde, benutzte aber auch eine ältere niederländiſche Sammlung (Proverbia communia oder seriosa), die ſich von Deventer aus im Nordweſten von Deutſchland verbreitete [105]). Nach ihm waren beſonders Agricola [106]) und Sebaſtian Franck [107]) ſo wie Mich. Neander [108]) für

104) Aelteſte Ausgabe. Colonie 1513 (vgl. Germ. 15, 195): nach der von 1511 ed. Hoffmann v. Fallersleben. Berlin 1870.

105) Dieſe Sammlung hat Hoffmann, Horae belg. IX, 3—49 edirt.

106) Vgl. Latendorf, Agricola's Sprichwörter, ihr hochdeutſcher Urſprung und ihr Einfluß auf die deutſchen u. niederländ. Sammler. Schwerin 1862; Franck, die Ausgabe der Sprichwörter Agricola's v. J. 1548, im Anzeiger f. Kunde d. d. Vorzeit 1865, 388 ff. und Latendorf ebendaſ. 1866, 207 ff.

107) Ueber ihn vgl. Latendorf, Seb. Franci de Pythagora ejusque symbolis disputatio. Sverini 1868, und im Anzeiger des Germ. Muſeums 1868, Jan.

108) Mich. Neander's deutſche Sprichwörter ed. Latendorf. Schwerin 1864. Vgl. über ihn noch Latendorf, aus dem Jugendleben M. Neander's, in den Jahrbüch. f. Philol. u. Pädag., 90, 169—179.

Sammlung deutſcher Sprüche thätig[109]; dieſer Sammelfleiß ſetzte ſich in verſchiedenen Werken außer Eyering, von Petri (1565), Tapp, Olorinus und vielen Anderen, beſonders in Chriſtophorus Lehmann's politiſchem Blumengarten (1630) und ſo weiter bis zum Ende des 17. Jhs. fort; noch 1685 kamen von Paul von Winkler dreitauſend gute Gedanken und Sprichwörter der Deutſchen heraus, die etwas früher geſammelt waren[110]. Doch aber ward dieſer ganzen Liebhaberei an Fabel und Sprichwort durch die lateiniſchen Dichter ſchon im 16. Jh., durch die Deutſchen hauptſächlich im 17. Jh., eine andere Richtung gegeben, die das Abwenden der Zeit vom Phantaſievollen und Moraliſchen auf das Verſtändige, Scharfſinnige und Intellectuelle ſehr ſcharf bezeichnet, nämlich durch die Vorliebe für Anekdote, Witzrede und Epigramm, Gattungen, die unter ſich in demſelben Verhältniſſe liegen, wie Fabel und Sprichwort. Der Uebergang von Fabel zu Schwank, von dieſem zu Anekdote, von komiſchen Handlungen zu komiſchen Reden ſtellt ſich von ſelbſt dar.

Nichts bezeichnet ſo ſehr, wie eben dieſe Veränderung in dem Geſchmack der großen Leſewelt, den Uebergang zu ganz neuen Bildungen, und namentlich den Uebergang der Literatur in die mehr gelehrten Sphären der Geſellſchaft, auf den wir nun überall aufmerkſam werden. Im ganzen Mittelalter war das Wiſſen, die eigentliche Bildung des Geiſtes und Kopfes, nie ein Zweck geweſen, auf den man es bei der poetiſchen Erzeugung abgeſehen hätte; vollends jene gemeinverſtändlichſte Art von Dichtungen, die Beiſpiele und Schwänke, waren immer nur auf Unterhaltung oder auf Sitten-

109) Ueber Agricola's und Franck's Plagiatoren ſ. Schulz in Herrig's Archiv 32, 153.

110) Hoffmann, in ſeinen Spenden zur deutſchen Literaturgeſchichte, 1845, theilt aus Petri, Lehmann u. A. Proben mit. Vgl. Zacher, die deutſchen Sprichwörterſammlungen. Leipzig 1852. Ch. C. Nopitſch, Litteratur der Sprichwörter. Nürnberg 1822. Simrock, die deutſchen Sprichwörter. Frankf 1846. Wander, Deutſches Sprichwörter-Lexicon. Bd. 1. 2. Leipz. 1867—70. Gödeke's Grundriß S. 110 ff.

forderung berechnet. Zu dieſen Zwecken genügte auch jede Erdichtung, jedes erſonnene Beiſpiel, jede Fabel; nicht ſo war es, wenn es auf intellectuelle Bildung und auf Kenntniſſe wäre abgeſehen geweſen. Dahin aber war man in Deutſchland und ſelbſt in ganz Europa ſeit der Humaniſtik im Süden und der Reformation im Norden, durch den Einfluß der Schulen, der Geiſtlichen, der Gelehrten mehr und mehr geſtellt. Von dieſer Zeit an wird daher das „Beiſpiel" ſtets proſaiſcher, wiſſenſchaftlicher, immer häufiger aus wahrer Geſchichte genommen, nicht mehr aus dem weiten Gebiete der Fiction; die Sprichwörter ungewiſſen allgemeinen Urſprungs gefallen jetzt weniger, als die witzigen Sprüche wirklicher, geſchichtlicher Perſonen; und der Zweck der Beiſpielliteratur iſt nun nicht ſo wohl neben der Unterhaltung gute Sitten zu fördern, als vielmehr nützliche Kenntniſſe zu verbreiten. In Pauli's Zeiten hatten wir den Schwank, das Beiſpiel noch ganz aus den Kreiſen des Volkes genommen und für ſie erzählt geſehen; die gelehrten Herrn die ſie ſammelten ließen ſich zum Volke herab; die Anekdoten und Witzreden die ſie erzählten waren nicht von berühmten Männern der Geſchichte, ſondern von Bauern, Volksnarren, Vagabunden und allerlei Geſellen der unterſten Klaſſen. Gemüthserheiterung, nicht Kopfbeſchäftigung war ihr alleiniger Zweck. Luther's Tiſchreden adelten dann unter uns zuerſt dieſe Gattung des Apophthegma's und der Anekdote, und führten ſie in die höheren Kreiſe der Geſellſchaft über. Wir erwähnten, daß ſeitdem von Gelehrten in lateiniſcher Sprache die Schimpf- und Ernſt-Erzählungen fortgeſammelt wurden nach Bebel's Beiſpiel, wo ſich dann in den ſchon erwähnten Jocoſeriis von Otto Melander die Schwänke und Witzreden von Landsknechten, Meßpfaffen und Handwerkern neben die geiſtreichen Sprüche geſchichtlich berühmter Männer und neben entlehnte lateiniſche Epigramme anreihen müſſen: dies bezeichnet höchſt charakteriſtiſch den Uebergang vom fingirten Schwank zur geſchichtlichen Anekdote, vom Volkswitz und Sprichwort zu dem Apophthegma beſtimmter einzelner Perſonen. Die erſten Beiſpielſammlungen, wo

dieſe neue Gatung vorherrſchte, waren bei uns aus der Fremde entlehnt: in der bedeutendſten darunter iſt von ihr derſelbe kirchlich polemiſche Gebrauch gemacht, den Waldis und Alberus von der Fabel gemacht haben. Wir meinen die Apologe jenes von der lutheriſchen Ketzerei angeſteckten Asceten, Bernhardin Ochini von Siena († 1564), die Chriſtoph Wirſung überſetzte und 1556 aus Augsburg dem Pfalzgrafen Otto Heinrich widmete, derſelbe, der früher die Komödie von Calirtus und Melibia übertragen hatte. Wie ſich dieſe Sammlung rückwärts mit den früheren Volksſchwänken berührt, kann man ſchon daraus entnehmen, daß in die Ausgabe der Bebel'ſchen Facetien von 1589 (Frankfurt) dieſe Apologe Stück um Stück zwiſchen die urſprünglichen Anekdoten eingeſchaltet wurden, obgleich ſie im Weſentlichen eigentliche Apophthegmen nach der Art von Zinkgref's ſpäterer Sammlung ſind, Anekdoten von geſchichtlichen Päbſten, Biſchöfen und Geiſtlichen aller Art. Es iſt die beſte und merkwürdigſte aller Anekdotenſammlungen ſchon darum, weil ſie durch das Verweilen bei Einem Gegenſtande, dem Pabſtthum und der römiſchen Kirche, eine Einheit gewinnt, die dem zerſtreuten Inhalte ſolcher Sammelwerke ſonſt fehlt; weit mehr aber darum, weil hier hinter der Außenſeite des Scherzes ein furchtbarer Ernſt im Innern ruht. Denn hier werden innerhalb des Bereiches jener kirchlichen Gewalt und Herrſchaft, die auf göttlicher Einſetzung und Unfehlbarkeit beruhen ſoll, aus dem Munde ihrer eigenen Werkzeuge, in jener italieniſchen Frivolität, die zu der geheuchelten Heiligkeit einen ſchrecklichen Gegenſatz bildet, die unergründlichen Thorheiten und unermeßlichen Laſter aufgehüllt, in denen ſich die Pfleger jener Herrſchaft auch trotz dieſer Aufhüllungen immer ſicher fühlen durften, da ihre Macht auf die Dummheit und die Dummhaltung der Menſchen ſo ſicher begründet iſt. Eine ähnliche Sammlung über irgend eine weltliche Herrſchaft und Gewalt zu dem Zwecke zuſammengeſtellt, um jenen Oxenſtiern'ſchen Satz zu belegen, mit welchem Krümchen Weisheit die Welt regiert wird, würde an Bedeutung und Tiefe des Gegen-

ſatzes verſchwinden gegen dieſe Sammlung und ihren weltumfaſſenden Gegenſtand, ein Buch das noch heute nicht ohne Erfolg und Nutzen ſein müßte. Ein Werk wie dieſes machte ſeine Wirkung begreiflich am ſtärkſten in jener Zeit der kirchlichen Polemik, in der Fiſchart ſchrieb; ein anderes gleichfalls Italien entlehntes wirkte dagegen vorwärts auf die gelehrten Neigungen der Folgezeit über. Dies ſind Ludwig Guicciardini's hore di ricreatione, die von Daniel Federmann aus Memmingen überſetzt ſind (Erquickſtunden. Baſel 1574), der 1587 auch Petrarca's Triumphe verdeutſchte. Federmann war ein gereifter, des Fremden kundiger Mann aus dem weiten Kreiſe jener oberrheiniſchen Gelehrten, die von Brant bis auf Spangenberg von ſo großer Bedeutung für die deutſche Literatur ſind, von demſelben gutgerichteten Geiſte wie die Rollenhagen und Waldis. Dies von ihm überſetzte Werk iſt ein gerader Vorläufer oder Wegweiſer zu Zinkgref's Apophthegmen, die in dieſem Gebiete eine Epoche bezeichnen; es iſt ein Buch von edlerem Schlage, das aus den Kreiſen der Pauli'ſchen Beiſpiele in die höheren geiſtigen und politiſchen Stände emporhebt, die weiſen Sprüche und die Anekdoten von berühmten Männern ſammelt wie Zinkgref. Um deſſen Zeit drängte Alles in Deutſchland in einer ſeltſamen Einmüthigkeit auf ähnliche Sammlungen hin. Melanders Jocoſeria erſchienen (Lich 1605) in deutſcher Ueberſetzung. Jacob Zanach in Lübben an der Spree ſchrieb in Nachahmung des Guicciardiniſchen Werkes zwiſchen 1609—28 fünf Theile „Erquickſtunden", Erzählungen aus Geſchichtſchreibern. Jacob Vogel war neun Jahre vor Zinkgref einer Apophthegmenſammlung auf der Spur; er ſprach wenigſtens den Wunſch aus, wir Deutſche möchten die weiſen Reden unſerer berühmten Männer aufſchreiben. Fünf Jahre vor Zinkgref's Apophthegmen (Frankfurt 1621) erſchienen in zweiter Auflage „600 allerhand vernünftiger und kurzweiliger, auch eifriger und gottſeliger Antworten und Reden", Anekdoten aus den verſchiedenſten ſpaniſchen, italieniſchen, franzöſiſchen, lateiniſchen, ſelbſt orienta-

lischen Quellen, lauter Fremdes; dies war geradezu wie eine Aufforderung zu einer deutschen Sammlung ähnlicher Art.

Julius Wilhelm Zinkgref (aus Heidelberg 1591—1635) traf daher einen lange vorbereiteten Zeitpunct, um durch seine Sammlung eine außerordentliche Wirkung zu machen. Ihm mag wie Bebel von früh auf der Hang zum Sammeln schnutriger Schwänke und Witzreden eigen gewesen sein; er gab schon vor seinem größeren Werke (o. O. 1618) eine kleine Sammlung lustiger „Schulpossen", facetiae pennalium, heraus. Apophthegmata (wie er sie selbst nennt) von Pennalen, Philosophastern, pedantischen Gelehrten, die aus der Kunst nichts für das Leben erbenten, bei denen nach dem Witzworte studeo im Supino stultum hat. Die „deutschen Apophthegmata" erschienen dann 1626. Das Werk wurde von Opitz wegen seines vaterländischen Sinnes hoch gepriesen, im ganzen 17. Jh. viel gelesen und benutzt, von Zinkgref's Schwager, Leonh. Weidner (1641. 83.), erst mit einem dritten, später mit einem vierten und fünften Theile vermehrt, die in der von Christian Weise besorgten Ausgabe von 1693 vollständig aufgenommen sind. Noch in neuester Zeit ist es wieder mehrfach in Auszügen erschienen. Es ist eines von den Werken, die jetzt immer häufiger werden, mit denen die deutsche Nation, würdig oder unwürdig, in den Gang der allgemeinen europäischen Literatur eintrit. Unsere religiös-didaktische Poesie und vieles der Volksdichtung, die wir bisher durchgingen, gehörte uns eigenthümlich an; der Froschmäusler berührt sich schon halb mit europäischen Erscheinungen; Jacob Ayrer wird uns auf die Volksbühne in England versetzen, Fischart führt ein Werk der französischen Literatur ein, Weckherlin eröffnet eine Beziehung der deutschen Dichtung mit der von ganz Europa, worin ihm nachher die ganze Masse folgt. Zinkgref war ganz der Mann, in diese Reihe der Männer, die uns mit dem Auslande in Verbindung bringen sollten, einzutreten. Er hatte sich in der Schweiz, in Frankreich, Holland und England umgesehen, er lebte dann in Heidelberg, das Christian Weise ausdrücklich darum preist, daß es durch seine Bibliothek, durch

ſeine Correſpondenz mit den Reformirten in Frankreich und Holland ſeine gelehrten Einwohner anleitete, ſich ſelbſt allgemach in die „freie und lebhafte Galanterie“ des Auslands zu ſchicken, und auch die Jugend im Reden und Schreiben mehr „an das politiſche Licht zu locken.“ Zinkgref's Apophthegmata („Klugreden“, ſcherzhafte Fragen und Antworten) ſind ausdrücklich im Wetteifer mit den Cambden, Kochanowski, Egnatius u. A. geſammelt, die der Engländer, Polen, Venetianer u. a. weiſe Sprüche redigirt hatten, im Wetteifer mit den Alten, unter denen Plutarch's Apophthegmata ſchon 1534 von H. von Eppendorf überſetzt waren; ſo wie ſie auf der anderen Seite wieder ganz vaterländiſch ſich an die Agricola und Franck anreihen wollen. Sie führen aber zu jenem neuen Gegenſtande des Apophthegma's weiter, und charakteriſtiſch genug iſt es zur Bezeichnung dieſes Fortgangs, daß Zinkgref erzählt, es hätten ihm viele, die er um Unterſtützung für ſein Werk angerufen habe, anſtatt der Apophthegmata gemeine landläufige Sprichwörter geſchickt. Zwiſchen Beiden ſcheidet er ſo, daß er die Sprichwörter durchgehende Regeln, männiglich gemein und gleichſam Jedermanns Wort nennt, die Apophthegmata aber „nur einer gewiſſen Perſon, von der ſie geſagt werden, eigen“, ſo daß ſie alſo wohl die Quelle mancher Sprichwörter ſein könnten. Nach dieſer Anſicht würden wir ſogar auf eine noch entferntere Quelle des Sprichworts ſtoßen, von der aus wir denn hier eine neue poetiſche Gattung herleiten können, die im 17. Jh. ſehr verbreitet ward. In dieſen Apophthegmen, die Zinkgref nach ſeinem aufgeſtellten Begriffe ſchon mit der Folgerichtigkeit eines Gelehrten zuſammenlas, ſind nämlich neben den Beiſpielen, die Weckherlin aus Martial gab, die vaterländiſchen Erſtlinge des Epigramms enthalten, man müßte denn auf einzelne madrigalartige Stücke unſerer älteren Spruchdichter zurückgehen wollen. Zugleich ſind die Anekdoten dieſes Werks eine Fundgrube für die Logau, Wernicke und andere Epigrammdichter geworden. Und ſo wie das Epigramm und Epigrammenartige in der Poeſie des 17. Jhs. vorherrſcht, ſo füllt die Anekdote damals und ſpäter die Predigt und den

philoſophiſchen Roman aus und durchdringt die ganze proſaiſche Literatur.

Wie zeitgemäß dieſe Arbeit Zinkgref's war, wie darin der Geſchmack der Welt getroffen wurde, zeigt der ungeheure Erfolg, den ſie hatte. Alles legte ſich ſeit der Erſcheinung dieſes Werkes auf ähnliche Sammlungen, originale und überſetzte, die bald ganz in Zinkgref's Spuren fortgingen, bald auf die Stoffe Pauli's und Kirchner's zurückfielen, bald in Gegenſtänden oder Zwecken etwas Selbſtändigeres zu leiſten ſuchten; die bedeutendſten Namen des 17. Jhs. werden auf dieſen Wegen gefunden. Der „Unluſtvertreiber" (Straßburg 1643), der aus Louis Caron's chasse-ennuy (nach einem Winke Harsdörfers ſcheint es von Lehmann) überſetzt iſt, und die ars apophthegmatica von Quirinus Pegeus (Nürnberg 1655) ſind reine Apophthegmenſammlungen in Zinkgref's Art; ſo auch ein Anhang, den Harsdörfer ſeinem „Schauplatz jämmerlicher Mordgeſchichten" (1649. 6 Theile) beigefügt hat. Dieſe Sammlung von Rechts- und Criminalgeſchichten (nach Pierre Camus' amphithéatre sanglant) war ihrerſeits veranlaßt durch Martin Zeiller's theatrum tragicum, das dieſer ſchon vor Zinkgref's Erſcheinung nach dem franzöſiſchen Original von Fr. von Roſſet frei bearbeitet hatte, worin ihm wieder ein öſterreichiſcher Landsmann, Math. Abele, in ſeinen „ſeltſamen Gerichtshändeln" folgte. Alle dieſe Sachen wurden unzähligemal aufgelegt und nachgedruckt; das von Abele bis 1668 fünfmal gedruckt und ins Holländiſche, Franzöſiſche und Engliſche überſetzt. Für die Bücherfabrikanten wie Harsdorfer war dies Sporn genug, ein Werk dieſes Schlags nach dem andern folgen zu laſſen, den „Heraclit und Demokrit" nach Camus (1652), den „großen Schauplatz luſt und lehrreicher Geſchichten", die 1648—78 in ſechs Auflagen erſchienen, u. A. Der vielgenannte Peter Lauremberg gab (Roſtock 1637) die acerra philologica heraus, 200 (ſpäter zu 700 vermehrte) Anekdoten aus der alten Welt, zum Ueberſetzen für die Schuljugend beſtimmt; auch ſie hatten die größten Erfolge und wurden früh und ſpät von Samuel Gerlach (eutrapeliae.

Lübeck 1639), von J. Quirsfeld (hiſtoriſches Roſengebüſch. Nürnbg. 1685) u. A. nachgeahmt. Nach Simon Dach's Tode erſchien (o. O. 1666) ein „kurzweiliger Zeitvertreiber", von Chasmindo, zu dem er während ſeines Lebens geſammelt haben muß; es ſind in gleicher Miſchung Hofreden, Apophthegmen berühmter Männer nach Zinkgref's Wahl und Bezeichnung, und daneben Schnurren von Bauern, Studenten, Dieben; ganz ächte Volksſchwänke in Pauli's Geſchmack und dann wieder Epigramme, lateiniſche Witzreden, Krebsreime, Macaroniſche Poeſieſtücke, und was alles den gelehrten Charakter des 17. Jhs. bezeichnen kann. Weiterhin artete dies gegen Ende des Jahrhunderts in eine förmliche Leidenſchaft zu Collectaneen, in eine Curioſitätenwuth aus; Martin Zeiller begann dies Unweſen, zahlloſe Bände ſolcher Sammlungen immer mehr auf nützliche Kenntniſſe berechneter Geſchichten in die Welt zu ſchicken, und die Franciſci, Prätorius, Daniel Ernſt und unzählige Andere brachten es zur Spitze. Die ganze Gattung geht uns, ſtreng genommen, in unſerer Dichtungsgeſchichte nicht an; den Verlauf, den ſie nahm, im Großen zu umſchreiben, war uns aber nicht unwichtig, weil vielleicht nichts anderes die Wendung des Zeitgeſchmacks vom Gemüthvollen, Poetiſchen, Humoriſtiſchen, Heiteren zum Phantaſieloſen, Proſaiſchen, Witzig-Verſtändigen, Nüchtern-Nützlichen und Ernſten in ſolchem Maße, gewiß nicht in ſolchem Umfange bezeichnet, wie eben der Eifer, womit man dieſe wiſſenſchaftliche und nicht mehr poetiſche Beiſpielliteratur pflegte, verbreitete und verſchlang.

---

3. Schauſpiel.

Nicht ſo willig, wie ſich das Lied und die Fabel anſchickten, aus den Händen des Volks in die der Gelehrten überzugehen oder überhaupt zu weichen, ließ ſich das Schauſpiel finden, ja man kann ſagen, daß hier das Volksmäßige dem Gelehrten im Anfange des 17. Jhs.

noch einen bedeutenden Sieg abgewann. Dies hatte seinen Grund in zwei Dingen. Die Gelehrten kamen anfangs in keinen allzu geraden Gegensatz mit dem Volke in dieser Gattung und durften sich der Pflege derselben nicht in dem Maße annehmen, wie es bei dem Liede der Fall war. Wo sie es thaten, hatten sie die lateinischen Muster und die Nachahmung des Terenz mehr im Auge, als den Beifall des Volks; sie schrieben daher lateinisch, und zum Zwecke der Aufführung auf Schulen und Universitäten. Auf der andern Seite ging das Volksschauspiel seinen Weg fort; Mysterium und Fastnachtspiel entwickelte sich weiter, ohne nach der Regel des Plautinischen Lustspiels zu fragen. Seit der Reformation aber gab es zwischen beiden Zweigen dieses Einen Stammes mancherlei Verwickelungen. Die altkatholischen Mysterien erlitten begreiflicherweise eine Erschütterung; vieles wollte sich mit der neuen Lehre nicht weiter reimen, was darin vorkam. Daß die Geistlichen zuerst dazu thaten, die evangelischen Veränderungen des geistlichen Spiels einzuleiten, die Stücke bibelgemäß zu machen, war zu erwarten. Gerade diese Stücke aber konnten sie nicht blos für die Schule berechnen und lateinisch bearbeiten; wenigstens war mehr Ehre einzuerndten, wenn sie deutsch dem ganzen Volke konnten vorgestellt werden. Sobald dies aber geschah, geriethen die dramatisirenden Poeten und Schullehrer in Hans Sachsens Manier, und sobald überdies nur einmal der Weg dahin gewiesen war, die epischen Theile der Bibel in Schauspiele zu bringen, so fühlte sich dem auch der bibelfeste Volksmann ewachsen. So ward also das geistliche Schauspiel ein Mittelding zwischen Volks- und Gelehrtendichtung, ebenso wie es meist von Knaben der Gelehrtenschule vor der Gemeinde gespielt ward. Hätten die Geistlichen in diesem Fache dieselbe Ueberlegenheit bewiesen, wie in dem Kirchenliede, so hätte sich das Volksschauspiel vielleicht ebenso bescheiden vor der geistlichen protestantischen Moralität zurückgezogen, wie das Volkslied vor dem Kirchenchoral. Allein hier war Niemand, der deutsch dichtend einem Hans Sachs so gegenüber gestanden hätte, wie Luther und seine Lieder-

dichter dem Niclas Hermann; oder die es gekonnt hätten, ſchrieben lateiniſch. Und wie die Stücke der Gelehrten demnach an Werth nicht über das Volksſchauſpiel reichten, ſo verloren ſie völlig der Maſſe nach: denn den Hans Sachs und Ayrer gegenüber, nachdem ſie gar die Verſtärkung durch die engliſchen Komödien um 1600 erhielten, hätte ſchon eine große Macht entfaltet werden müſſen. Trotz des Sieges aber, den das Volksſchauſpiel über das gelehrte, das weltliche über das geiſtliche im Anfange des 17. Jhs. davon trug, ging das Drama doch nachher im Laufe dieſes Jahrhunderts den allgemeinen Gang der Poeſie im Ganzen mit und ward dem Volke mehr entzogen. Was nämlich hier die innere Schwäche nicht that, das mußte das Schickſal thun: die Volksbühne litt unter den Einflüſſen des 30jährigen Krieges die empfindlichſte Unterbrechung in demſelben Augenblick, wo nur Ein entſchiedenes Talent unter den Gebildeteren ſich ihrer hätte annehmen dürfen, um dem Schauſpiel eine ganz andere Entwickelung vorzuſchreiben, als die nachher unter den franzöſiſchen Einflüſſen erfolgte.

Das italieniſche und franzöſiſche Schauſpiel iſt ein ausgearteter Spätſchößling des antiken, das ſpaniſche und engliſche iſt aus dem Volke freier emporgewachſen; Höfe begründeten dort, die Nation hier die Bühne. Das deutſche gehört keiner dieſer beiden Klaſſen oder beiden zugleich an. Man kann nicht ſagen, daß es von oben auferlegt oder von außen eingeführt wäre, aber auch nicht, daß es gebildet aus und nach einem Nationalgeſchmacke ein Volksthümliches geworden wäre. Dennoch aber war es bis zu der Zeit hin, die in dieſem Abſchnitte unſere Grenze iſt, auf dem Wege, ein ſolches zu werden, und wäre es wohl auch bei vielen Hinderniſſen geworden, wenn nur ein Mittelpunct des deutſchen Lebens da geweſen wäre, wie es für die andern Länder London, Madrid und Paris waren. Denn volksthümlich in dem Sinne, daß es unter der Pflege des Volks war, entwickelte ſich das deutſche Drama ebenſo, wie das Epos, ja wir haben hier die ganz ähnlichen Erſcheinungen klar und deutlich vor uns, die

wir in der Geſchichte des Epos nur dunkel ahnen konnten. Wie in der alten Zeit Rhapſoden umgingen, die die Erſtlinge des Epos vortrugen, darf man ſpäter die herumgetragenen Balladen und Romanzen, die ſich von der erzählenden Rhapſodie durch nichts als ihren mehr dramatiſchen Gang unterſcheiden, in einem Verhältniſſe zum Drama betrachten. In Deutſchland läßt ſich dies weniger gut zeigen, weil wir eben ſo wenige Balladen wie Schauſpiele haben, die was taugten: doch ſpricht eben dies die Beziehung beider Gattungen auf einander ſo gut aus, daß ein ganz gleiches Verhältniß zwiſchen der Ausbildung der einen und der andern und Gleichzeitigkeit der Entſtehung oder vielmehr kurzer Vorgang der Ballade vor dem Drama Statt hat. Noch Goethe und Schiller wetteiferten in Balladen, ehe in Dramen. In unſerer vorliegenden Periode gingen die Gegenſtände der hiſtoriſchen Volkslieder, der treue Eckart, der Prinzenraub, Herzog Moritz u. dgl. in dramatiſche Geſchichtſtücke über. Die Ayrerſchen Stücke erinnern in ihren Eigenthümlichkeiten oft an nichts ſo ſehr, wie an die Wachstuchbilder und Lieder der Bänkelſänger. In Italien gab es noch weniger als in Deutſchland eine Volksballade, und noch weniger ein Volksſchauſpiel. England und Spanien dagegen ſind die großen Heimaten der Volksbühne und des hiſtoriſchen Volkslieds; kein Name, der in engliſchen Balladen gefeiert iſt, fehlt auf der engliſchen Bühne; ein ſo ächtes Volksſtück wie der Flurſchütz von Wakefield iſt faſt nichts als eine Reihe dialogiſcher Balladen; und ſo iſt Lope de Vega reich an Stücken, die ihren Stoff aus Romanzen entlehnen. Die engliſche Ballade und das engliſche Nationaldrama unterſcheiden ſich von der ſpaniſchen Romanze und dem ſpaniſchen Volksſchauſpiel, wie Nord und Süd, wie Gemüthlichkeit von Sinnlichkeit, wie Innerliches vom Aeußerlichen: beide Paare unter ſich liegen in ganz genauer Beziehung auf einander. Die Romanze der Spanier erzählt das Erſcheinende, die engliſche Ballade ſtellt die Wirkung des Erſcheinenden dar. Der Vater Cid's bindet ſeinen Söhnen die Hände ohne zu ſprechen, man erräth Rede, Abſicht und

Gefühl, die Ballade von dem König in Dumſerlingſchloß und Sir Patrick Spence theilt die Reden und Empfindungen des Herrſchers und des Seefahrers, auch die Gefühle des Dichters mit, läßt aber das Thatſächliche errathen. So geht auf der ſpaniſchen Bühne nichts oder wenig hinter der Scene, Alles geht auf der Bühne vor, ſelbſt was ſich nach unſern Begriffen nicht darſtellen läßt, eben wie in der Romanze Jahrzahlen und Daten vorkommen, was ſich nach unſern Begriffen nicht dichten läßt. Daher ſind die ſpaniſchen Romanzen und Dramen reicher, geputzter, oft beſchreibend; die engliſchen aber einfach, ſpringend, hinter der Scene fortſchreitend, innerlich, oft geiſterhaft, was in Spanien ſo gut wie niemals vorkommt. — Abgeſehen von dieſem Verhältniß der Ballade zum Drama laſſen ſich aber ſelbſt die erſten Geſtaltungen des Dramatiſchen, das vereinzelte Scenenwerk, das lucianiſche Geſpräch, das dialogiſirte Pamphlet, die unabgetheilte Poſſe, das Improviſo, als rhapſodiſche Anfänge des regelmäßigen Drama's betrachten, die im Volke ſo umgetragen wurden, wie einſt die epiſchen Erzählungen. Das Vorherrſchende im Epos war das Ernſte, weil es auf die Vergangenheit eines Heroengeſchlechtes gerichtet war und erzählend was war, die Anfänge des Schauſpiels aber waren vorzugsweiſe komiſch, weil auf die Gegenwart eines bürgerlichen Geſchlechtes gerichtet und darſtellend, was iſt. Dort bildete ſich als Seitenſtück zu dem heroiſchen Gedichte das geiſtlich-chriſtliche (die Evangelienharmonien) aus ältern Anfängen, hier ebenſo das geiſtliche Schauſpiel (die Myſterien). Beidemale nimmt dieſe geiſtliche Poeſie feindliche Stimmung gegen die weltliche an, borgte aber von dieſer ihre Sprache und ihren Ton. Die beſſern Verſuche wurden damals in dem ernſten Volksepos offenbar zuerſt von lateiniſchen Dichtern gemacht, eben ſo in dem komiſchen Volksſchauſpiel; wie Waltharius von homeriſch-virgiliſchem Geiſte angehaucht iſt, ſo zeigen die Stücke eines Reuchlin oder Friſchlin die Hand des Terenz und Plautus an den ächtdeutſcheſten Stoffen. Wir vermutheten damals, daß die Form der alten Epen zur Geſtaltung

der neueren müſſe mitgewirkt haben, ſo entfernt es auch ſei, und dies beſtätigt ſich hier: Hans Sachs und nach ihm jeder Dramendichter nahm von Terenz den Act und die Scene an (und benannte ſie höchſtens verdeutſchend Handlungen, Ausfahrten, Fürtragen, Geſpräche u. ſ. w.), ja ſogar aus dem griechiſchen Drama die Protaſis, Epitaſis und Kataſtrophe, allein außer dieſer allgemeinen und vagen Einwirkung der alten Form verſchlang das Volksthümliche auch Alles; und wäre die Zeit nicht ſo hell, daß man dieſe Einwirkung beweiſen kann, ſo würde man auch ſie eben ſo gut leugnen, wie man die Einwirkung des alten Epos auf die Geſtaltung des deutſchen geleugnet hat. Späterhin entwickelte ſich, erſt im Gegenſatz gegen das ernſte Epos, das komiſche Thiergedicht, und ſo jetzt gegen das Luſtſpiel das heroiſche, romantiſche, oder hiſtoriſche Trauerſpiel. Das Thierepos trat damals hervor in Zeiten unmittelbar nach großen Kämpfen mit Rom; es ſchloß neue Elemente auf, in der Blütezeit der Ariſtokratie öffnet es aus dieſer ſelbſt heraus Ausſicht auf volksthümliche Entwickelung und einen volksthümlichen Geſchmack; jetzt aber tritt das Trauerſpiel in eben ſolch einer Zeit auf und blickt umgekehrt auf das Ariſtokratiſche und Edlere zurück; in der Blütezeit der Volksbildung gibt es aus dem Volke ſelbſt heraus (bei Hans Sachs) Ausſicht auf eine höhere, idealere Welt, die untergegangen war. So weit geht Alles ſeinen nationalen Gang damals, wie jetzt: aber nun treten die Einwirkungen fremder Beſtandtheile ein. Damals ward zuerſt das fränkiſche Epos und die alten Sagen von Alexander und Troja aufgenommen, die ihrer größeren Verwandtſchaft wegen nicht viel Eintrag thun konnten, und ſo war es damals mit der Verpflanzung des Plautus und Terenz auf der einen, der engliſchen Stücke zu Ayrers Zeit auf der andern Seite. Das Verhältniß der Einflüſſe von Frankreich und England war umgekehrt in den alten und neuern Zeiten. Damals ſchadete der britiſche Roman, jetzt nutzte eher das britiſche Schauſpiel; damals förderte das fränkiſche Epos, jetzt ſchadete (ſeit dem 17. Jh.) das franzöſiſche und italieniſche Schauſpiel. So höfiſch

der Gegenſatz des fremden Romans gegen das nationale Epos damals war, ſo höfiſch war jetzt der des franzöſiſchen Drama's gegen das deutſche. Als zuletzt das Schauſpiel (nach einem längeren Kampfe) zur höchſten Blüte kam, leiſteten Goethe und Schiller zwar Großartiges im Verhältniß, wie die Nibelungen groß waren, aber die letzte Höhe ließ die deutſche Bühne vermiſſen, wie das deutſche Volksepos. Beidemal war die Urſache, weil die äußern Verhältniſſe nicht ſo günſtig waren, wie die Talente, und weil keine Nation da war und kein Volkscharakter. Wir haben ein großes Nationalepos, aber keine epiſche Nationaldichtung gehabt, ſonſt würde dieſe tiefer gegriffen, ſich erhalten, nicht ſo leicht ſich unterworfen haben; wir haben große dramatiſche Dichter, aber keine Volksbühne; beides war uns verkümmert; wir ſollten das Außerordentlichſte gleichſam nicht leiſten, zu dem wir Kräfte genug hatten. Wenn Nürnberg eine Hauptſtadt geweſen wäre, wie würde ſich in den 200 Jahren ſeiner theatraliſchen Thätigkeit ein Volksſchauſpiel ausgebildet haben: ſo aber führten die großen Anſtrengungen nicht über die Rohheit hinweg. Die Jigs, die ſie in England hatten, die Loa's der Cervantes und Lope, das Myſterium ſelbſt eines Lorenzo von Medici brachte es nicht viel höher, als unſere ähnlichen Stücke des 16. Jhs., allein dadurch, daß ſich dort um die zwar geizige Liebhaberin der Bühne, Eliſabeth, und hier zugleich um die berauſchte Bevölkerung und den glänzenden Hof von Madrid jedes Talent des Schauſpielers und Schauſpieldichters zuſammendrängte, konnten die großen Geſtalten ſchon damals hervorgehen, die wir in der Geſchichte der engliſchen und ſpaniſchen Bühne bewundern, während bei uns nur ein ungeheurer Wuſt der roheſten Verſuche vorliegt, die ſich ſelbſt in ihrer Entſtehungszeit nicht wie die Londoner Stücke über England, Holland und Deutſchland, ſondern kaum von einem Orte zum andern, von einer Schule zur andern verbreiteten, die vielmehr (wie ſchon Zach. Poleus vor ſeiner Tragödie von Belagerung der Stadt Samaria [Frankf. a. O. 1603] ſagte) mehrentheils bei Seite gelegt, zerſtreut und verloren wurden. Ohne

die Druckkunst würden sie vollends so gut wie die alten Rhapsodien bis auf Weniges untergegangen sein. Wir versuchen in dem Folgenden, die geschichtlichen Fortgänge unseres Schauspiels so zum Ueberblicke zu ordnen, daß sich die vielen Einzelheiten in möglichst deutliche Gruppen zusammenstellen.

Erinnern wir uns zuerst aus unserem früheren Abschnitte über das Schauspiel, daß man im ganzen 16. Jh. wetteiferte, die lateinischen Komödien zu übersetzen. Mit diesen Uebertragungen ging es wie mit denen der Psalmen. Sie wurden mit der Zeit um so viel verständlicher als die alten harten Uebersetzungen von Rydhardt und Wyle, wie die spätern Psalmen eingänglicher wurden als die gedrungenen von Luther's Zeitgenossen. Je paraphrastischer aber die deutschen Terenze wurden, desto schaler wurden sie auch und verloren den alten Kern. Man konnte gleichwohl nicht satt werden ihn zu übersetzen. Außer den Verdeutschungen des ganzen Terenz, die wir schon früher nannten, erschienen noch im 16. Jh. immerfort einzelne Stücke von ihm übersetzt, im Anfange des 17. Jhs. aber gab es einen ganz neuen Eifer dafür zugleich mit der überhaupt wachsenden Theaterlust. Die Andria von Heinrich Ham, die Greff 1535 im Anhang seiner Aulularia drucken ließ[111]), ward noch 1613 neu aufgelegt, von einem Lymberger ward sie 1614 neu übersetzt; 1620 ließ die fruchtbringende Gesellschaft den ganzen Terenz in Köthen deutsch und lateinisch herausgeben, 1620 ward er von Mich. Meister in Halle, 1624 von David Höschel und Math. Scheuk, 1626 von einem Ungenannten (in Weimar bei J. Mieschner), 1627 von Joh. Rhenius ganz übersetzt, welche letztere Uebersetzung im 17. Jh. noch zwei Auflagen erlebte. Hierneben nehmen sich die Uebersetzungen aus Plautus ganz vereinzelt aus. Kaum hört man von einigen Stücken, der Aulularia, die Joachim Greff (Magdeb. 1535), und den Gefangenen, die Heyneccius 1582 übersetzte; den Amphitruo gab Wolfhart Spangenberg 1608,

111) Ausgabe, ohne die Aulularia, Leipzig 1535.

die Menächmen 1570 Jonas Bitner, der ſie, erzürnt über die Art, wie Hans Sachs dies Stück entwürdigt, in Straßburg vor der Bürgerſchaft aufführen ließ, „damit man ſpüren möge, daß Plauti Komödien viel ein ander Werk ſeien, als die Komödie von Hans Sachſen". Hierzu kommen dann einzelne Verſuche aus dem Griechiſchen: die Iphigenie in Aulis 1584 von Bapſt von Rochlitz, dem früher angeführten Ueberſetzer des Terenz; die Alceſtis (1604) und Hecuba (1605) von Euripides und der Ajax von Sophokles (1608) von dem uns ſchon bekannten Wolfhart Spangenberg. Dieſe Letzteren ſind nicht reine Ueberſetzungen der Originale; ſie ſind alle nach neueren lateiniſchen Umarbeitungen, der Alceſtis von Buchanan, der Hecuba von Erasmus von Rotterdam, des Ajas von Scaliger übertragen, die auf dem akademiſchen Theater von Straßburg (der Ajax ſchon 1587 und wieder neu einſtudirt 1608) aufgeführt, und dann für die der Sprache Unkundigen in's Deutſche gebracht wurden. So geſchah es auch durch Iſaac Fröreiſen mit Ariſtophanes' Wolken (Straßb. 1613), die der Profeſſor Ferber hatte aufführen laſſen. Dieſe Ueberſetzungen ſind von großem Intereſſe. Ariſtophanes und Sophokles in Hans Sachſiſchen Verſen, der alte Kothurn in den Soccus unſerer Volkskomödie ausgetreten, die Chöre einmal in fein ſollenden Trimetern, ein andermal ſtrophiſch mit Anklängen an das deutſche Volkslied vorgetragen, das Alles macht zwar auf den erſten Anblick einen ſeltſamen Eindruck; aber dann iſt es doch ſehr feſſelnd zu beobachten, wie der edle Inhalt dieſer Tragödien und ihre gehobenen Vorſtellungen, beſonders in Spangenberg's Ueberſetzungen, unwillkürlich über den Vortrag des Sachs und Ayrer weit emportragen. Wäre dieſer Stil der Ueberſetzung weiter und weiter ausgebildet worden, ſo hätte man vielleicht einen Weg gefunden, die alten Dramen ſogar den größeren Volksmaſſen zu vermitteln. Bald aber trat Opitz mit ſeiner Antigone dazwiſchen, der dieſen volksthümlichen Stil durch eine ganz neue Ueberſetzungskunſt beſeitigte, die nur für den Gebildeten berechnet war.

Zu dieſer Vermittlung des alten, und von da aus zu einer raſcheren Ausbildung unſeres deutſchen Schauſpiels hätten die Männer außerordentlich viel beitragen können, die zu Luthers Zeit ihren Fleiß auf die Pflege des lateiniſchen Drama's wandten und die bei dieſem Geſchäfte in einem hohen Grade die köſtliche Doppelgabe bewährten, die Alten innerlichſt zu kennen, zu verſtehen, geiſtvoll nachzuahmen, und dabei ganz mit allen Sinnen den vaterländiſchen Dingen anzugehören und ſich ihnen zu widmen. Von welchem Einfluſſe hätte es ſein müſſen, wenn Männer wie Friſchlin und Naogeorg, zwiſchen Hutten und Fiſchart gelegen und von dem ähnlichen Geiſte bewegt, ihre zeitgemäßen und deutſch-patriotiſchen Werke in deutſcher Sprache ſtatt in lateiniſcher hätten ſchreiben wollen! Unter ihnen iſt Thomas Naogeorg (aus Straubingen 1511—63) oder wie er ſich auch ſchreibt: Neogeorg, Kirchbauer, Kirchmeyer, Neubauer — der Zeit nach der frühere. Er war wie Friſchlin ganz an den Alten geſchult und übte ſich in lateiniſcher Ueberſetzung an Sophokles' Tragödien; dabei aber war er zugleich in das Reformwerk ganz vertieft, viel umgetrieben wegen neuernder Lehren oder wegen jenes unruhigen Geiſtes, von dem die Wackerſten damals am häufigſten ergriffen waren; mit den Wittenbergern war er nicht in Uebereinſtimmung, obgleich er Luthern ſein erſtes Schauſpiel, den Pammachius (de papatu) von 1538 gewidmet hatte. Es iſt ein ganz zeitgemäßes, gegen das Pabſtthum feindlich gerichtetes Stück, in der ehrenwertheſten Geſinnung geſchrieben. Er wiſſe wohl, ſagt er Luthern, daß dieſe Polemik ihre Gefahr habe; die dergleichen früher geſchrieben, ſeien in der Vergangenheit geblieben und hätten nicht gewagt die Gegenwart zu berühren, wie er thue. Die hätten daran weislich gethan, er aber halte es nicht für chriſtlich, den Leuten zu ihrer Luſt zu dienen, und er wolle dieſe Straße verlaſſen, nicht aus Unklugheit, ſondern aus einem Gemüthe, das in der Taufe geſchworen hat, Gott hier vor dem Teufel zu ehren. Wie viel wirkſamer hätte aber dieſe kühne Dichtung ſein müſſen, wenn Naogeorg Hutten's kühneres Beiſpiel hätte be-

folgen wollen und aus der lateiniſchen Rede zur deutſchen übergegangen wäre, die vom Herzen zum Herzen ſprach; wenn auch ſein Deutſch nicht gefeilter geweſen wäre als Hutten's, ſo wäre doch wie bei dieſem die Seele lebenvoll in die Schrift getreten, die gewöhnlich verloren ging, ſobald fremde Ueberſetzer das Latein erſt mechaniſch oder verkünſtelt ins Deutſche übertrugen. Der Pammachius fand gleich bei ſeinem Erſcheinen zwei Ueberſetzer[112]: einen eifrigen geiſtlichen Herrn, Juſtus Menius (1539, frühere Ausgabe o. O. u. J.), und den Bürger Joh. Tirolf in Kahla (Zwickau o. J.; 1541); der Letztere iſt von Naogeorg ſelbſt zu ſeiner Ueberſetzung ermuntert und von dem Meiſter damaliger Versкunſt, Paul Rebhun, eingeführt; er übertrifft den Menius bei weitem, geht aus den achtſilbigen Verſen heraus und ſchreibt treuer überſetzend in fünffüßigen Verſen, reinlicher, gemeſſener, edler, in dem bewußten Streben, „der künſtlichen Eleganz" des Lateins deſto beſſer nachzukommen. So gut iſt es den Stücken unſerer Lateiner ſelten geworden, wie hier, wo der Ueberſetzer wie der Dichter, von dem ſtreng evangeliſchen Inhalte gefeſſelt, den noch lebenden Luther vor Augen, ſich zu würdiger Arbeit zuſammenrafften: man ſieht aber aus Einem ſolchen ſeltenen Beiſpiele, was da hätte geleiſtet werden können, wenn jene lateiniſchen Dichter ſelbſt ihren ausgebildeten Formſinn der deutſchen Sprache hätten zu Gute kommen laſſen. In dem Perſonal des Pammachius bedeutet dieſer die Päbſte, Porphyr ihre Juriſten und Sophiſten, Julian die ältern Kaiſer, Neſtor den ehrlichen Kanzler, Dromo den gemeinen Haufen, der dem Pabſte willfährig iſt. Chriſtus läßt den Teufel los, alle Welt zu regieren, ergrimmt über des Pammachius Gottloſigkeit, der ſich gegen die dreifache Krone nun dem Satan übergibt, den weltlichen Regenten unterdrückt, und nun frei ſeine Lehre verkündet, bis ſein Thun und Treiben in den Himmel dringt — dann ſchickt Chriſtus die Wahrheit und den Apoſtel Paulus an die Elbe zu Gottlieb, den zu waffnen, mit

112) Auch ins Böhmiſche wurde er überſetzt. Nürnberg 1546.

Wort und Schrift zu kämpfen gegen Pammachius, der denn auch bald das Reich des Teufels alarmirt. Bei diesem Stande der Sachen bricht Naogeorg ab; auf den fünften Schlußakt soll der Leser nicht warten: Jesus selbst werde ihn bald beim jüngsten Gericht aufführen. — Wir wollen Kürze halber die incendia, die gleichfalls gegen die Unthaten des Pabstes und der Päbstler, insbesondere gegen Heinrich von Braunschweig gerichtet sind, übergehen, von denen uns ohnehin die deutsche Uebersetzung von Justus Menius (der Mordbrand 1541) nicht bekannt ist, und auf den „Kaufmann" übergehen, der 1541 von einem Ungenannten verdeutscht erschien [113], viel besser als später von dem Pfarrer Rulich in Augsburg. In diesem Stücke arbeitet Naogeorg in Manuel's übermüthigem Spottgeist nicht mehr eine blos lehrhafte Allegorie aus, sondern eine bittere Satire. Der Todesbote bescheidet unter anderen Sterblichen den Kaufmann vor Gottes Gericht; der Gewinn hatte bei ihm das Gewissen verdrungen. Sein Pfarrherr will den Sterbenden in die Beichte nehmen und absolviren, aber das Gewissen beruhigt sich nicht dabei, und der versteckte Satan spricht ein „Papar" dazu; der Pfarrer tröstet ihn mit seinen Werkheiligkeiten und seinem Schutzpatron, das Gewissen zeigt sich höchst antipapistisch; der Geistliche will das Gewissen stillen mit dem Leib Christi, so beschuldigt es ihn, er habe das halbe Sakrament wie ein Dieb gestohlen; er verspricht das Himmelreich für die angeordneten Messen, der Teufel sagt seinen vorigen Spruch dazu; er will dem Kaufherrn die Oelung geben, der aber meint, sie sei auf der Fechtschule besser angebracht die Glieder zu salben; er will den Teufel, der den Sterbenden mit seinem Sündenregister schreckt, mit Weihwasser scheuchen, allein der singt seine vorige Litanei. Dies sind Scenen von der komischsten Wirkung. Im dritten Act kommt Paulus mit dem Arzte Cosmas zu dem Kranken, der noch immer auf seine guten Werke pocht, sie geben ihm eine Purganz ein, auf

113) Die älteste Uebersetzung auch dieses Stückes (o. O. u. J.) ist von J. Menius; s. Gödeke's Grundriß p. 297.

die er alle ſeine Kerzen, Bullen, Altar und Wallfahrtſchuhe von ſich bricht und ſich nun der erlöſenden Gnade vertraut; dies macht dann, daß er zuletzt im Gericht beſteht, während die Anderen die auf ihr Verdienſt pochen zu leicht befunden werden; damit deutlich werde: eine andere Lehre ein anderes Ende. Dies Stück würde in jeder Weiſe vortrefflich ſein, wenn es nur kürzer wäre; an dem Fehler der Breite leiden aber alle deutſchen Ueberſetzungen lateiniſcher Stücke; ſo ſelbſt Naogeorg's Haman und Eſther, einer jener altteſtamentlichen Gegenſtände, in denen man ſich ſonſt damals gerade heilſamer Kürze befleißigte. Das Stück iſt noch 1607 von Damian Lindtner überſetzt; früher und beſſer aber 1546 von Joh. Chryſeus, der ſeine Arbeit nach Rebhuns und Tirolfs Vorbild und mit Vorwiſſen Naogeorgs machte. Wäre das Stück urſprünglich deutſch geſchrieben geweſen, ſo wäre wenigſtens das vermieden worden, daß neben ſolchen beſſern Ueberſetzern nicht zugleich Pfuſcher dieſe Stücke verderben durften; ſo aber wurde der Haman noch in einer dritten Bearbeitung von Joh. Mercurius aus Morsheim und Joh. Poſthius aus Germersheim, die ihn vor dem Pfalzgrafen in Heidelberg aufführten, durch Einmiſchung „guter Poſſen" entſtellt. Zwei andere Stücke von Naogeorg, Jeremias und Judas, wurden, jener von W. Spangenberg (Straßb. 1603), dieſer von Joh. Mercur (Straßb. 1556) ins Deutſche übertragen.

Noch mehr als Naogeorgs wären die Stücke von Nicodemus Friſchlin (aus Balingen 1547—90) dafür geartet geweſen, in deutſcher Sprache zu erſcheinen [114]). Er war vielleicht der Geiſtesverwandteſte von Hutten im ganzen Jahrhundert und in jeder Hinſicht befähigt, deſſen Kampf gegen den rohen Adel und die barbariſchen Latiniſten fortzuſetzen, und wie anders hätte es wirken müſſen, wenn er alle den Fleiß, den er an die Begründung der lateiniſchen Grammatik und an die treffliche Zierlichkeit und Kraft ſeiner römiſchen Eloquenz

114) Vgl. über ihn Zacher in der Encycl. von Erſch und Gruber, Artikel Friſchlin. D. Fr. Strauß, Leben und Schriften des Dichters und Philologen Nikodemus Friſchlin. Frankf. 1856.

ſetzte, auf die Ausbildung der deutſchen Sprache gewandt, und dann ſeine Angriffe auf jene Gegner (de vita rustica 1580; Priscianus vapulans 1571) in deutſcher Rede geſchleudert hätte! Friſchlin war ſchon in der Jugend ausgezeichnet durch ſeine Gedichte in den alten Sprachen; der geniale Zug in ihm reizte den Handwerksneid ſeiner Univerſitätsgenoſſen, er hatte die furchtbare Gemeinheit ſcheelſüchtiger Gelehrten zu erfahren und ſeine Verwicklungen mit Martin Cruſius waren ein würdiger Vorläufer von Leſſings Streit mit Klotz und allen ähnlichen Händeln. „Der ſtolze Kopf und das übelredende Maul," das Friſchlin entgegenſetzte, nöthigten ihn, wie er ſelbſt ſagte, aus Tübingen weg und er verzehrte ſeine Kräfte wie Alberus frühzeitig in einem raſch-heftigen Gebrauche. Aber eben ſolche Männer, die wie Er mit der Leidenſchaft der Seele das Maß der Rede zu verbinden wiſſen, wären ſo ſehr geſchaffen geweſen, das damals ſpröde Metall der deutſchen Dichtungsſprache in neuen Fluß zu bringen. War doch auch Friſchlin ſo ganz, und mehr als Naogeorg, in die Angelegenheiten des Vaterlandes und des Volkes vertieft, die unſeren Hutten und Luther das Lateinſchreiben verleideten. Er ſah ſo vortrefflich ein, daß der Reformationsgeiſt ſtets ſchlaffer wurde, daß die gebildete Jugend in Deutſchland ſtarr liege und nicht für Eine ehrbare Sache wach ſei, daß Trägheit und Hang nach ſchlechten Dingen ihre verweichlichten Gemüther beſchäftige und Tanz und Putz ihre beſte Zierde ſei. Aber wenn er dann mit ſeinen Schauſpielen eben dieſe Jugend üben und mit dieſen Anfängen zu größern Dingen vorbereiten wollte, ſo wäre es doch beſſer geweſen, er hätte zu ihr in ihrer Sprache geſprochen. Allerdings gehörte eine große Selbſtverleugnung dazu, wenn ein Mann wie Er, der in Ariſtophanes' Schule nicht ohne Frucht gegangen war, ſich mit den undankbaren Hans Sachſiſchen Verſen hätte plagen ſollen, in einer Zeit, wo gerade die lateiniſche Poeſie, in der er ſich Meiſter fühlte und in der er zu ganz Europa ſprechen konnte, in höchſter Blüte ſtand. Vergleicht man ſein Latein mit den deutſchen Ueberſetzungen, die von faſt allen ſeinen Stücken er-

ſchienen ſind [115]), ſo begreift man noch mehr, warum ſo ſelten ein gebildeter Mann damals deutſch ſchreiben mochte, weil nämlich der bäuriſche Ton in jene vierfüßigen Verſe wie gebannt ſchien [116]). Trotz dem Allen muß man bedauern, daß Friſchlin und die ähnlichen jene Verleugnung, die Hutten hatte, nicht auch hatten. Sie hätten doch etwas beſſer deutſch geſchrieben, als ihre Ueberſetzer, oder Sinn dafür gehabt beſſer ſchreiben zu lernen, und ſie hätten immer mehr dichteriſche Formen und Empfindungen in die Volkspoeſie gebracht, hätten die Gegenſtände geadelt, was nothwendig zuletzt auch die Sprache hätte heben müſſen. Dies hat Friſchlin ſelbſt in einigen der deutſchen Schriften bewieſen [117]), die er geſchrieben hat. Unter ihnen ſind uns ſeine Satiren gegen die Augsburger Jeſuiten (1585) und gegen Gobler (1589) unbekannt geblieben; ſie mögen ihn nahe genug zu Fiſchart ſtellen, mit deſſen Schwager und Verleger Jobin in Straßburg Friſchlin auch in geſchäftlicher Verbindung ſtand. Das Schauſpiel Wendelgard, das 1579 in Stuttgardt aufgeführt und von Friſchlins Schüler Megiſer mit Bewilligung des Verfaſſers herausgegeben wurde, behandelt einen einfachen geſchichtlichen Vorfall, das unverhoffte Wiederſehen eines Ehepaars, der Tochter Heinrichs I, die ihren todtgeſagten Gatten Ulrich von Buchhorn wieder erhält. Es iſt in wechſelnd komiſchen und ernſten Scenen ausgeführt, die ernſten

115) Vgl. über ſie Gödeke's Grundriß p. 322 ff.

116) Der Anfang des phasma lautet ſo: C. Hominum fidem, Menalca quid narras! Hilff welt, hilff nur was immer kann, Menalca, was bringſtu new's an? M. Ita est ut dixi Corydon, nam hodie quid credam aut cui credam plane nescio. Wie ich's o C. hab erzelt, Alſo gehts itzt zu in der Welt: das ich kaum weiß zu dieſer friſt, was oder wem zu glauben iſt. C. Quamobrem? Wie ſo, mein Kerl, was iſt es doch! M. Vah quid rogas? quot capita, tot sententiae. Pfu dich an, darfſtu fragen noch? Wie viel ſint Köpff ſo vil der ſinn. C. non intelligo. Zwar ich der ſach noch ungwiß bin. M. Dicam ergo clarius? Wiltu denn daß ichs beſſer dent? C. Dic obsecro. Sag her lieber, daß ichs verſteh bentl!

117) Deutſche Dichtungen von N. Friſchlin ed. Strauß. Bibl. d. litt. Vereins No. 41. Stuttg. 1857. Friſchlin's hohenzollerſche Hochzeit ed. A. Birlinger. Freiburg 1860.

ohne alles Gemeine, die komiſchen ohne allen Schmutz, die Sprache weit gelenker und feiner als bei den Sachs und Ayrer, eine leichte Charakterzeichnung durchgeführt: Alles Dinge, an die man in dem deutſchen Schauſpiel jener Tage ſonſt nicht gewöhnt iſt. Weit anziehender iſt aber die von Friſchlin überarbeitete Parabel vom St. Chriſtophel [118]). Auf ſo ſinnige Erfindungen kamen die Volksdichter im 16. Jh. gar nicht. Es wird darin St. Chriſtoph vorgeführt, wie er aller Welt Dienſt ſucht, gleich einem Eulenſpiegel; er ſagt im Kloſter den Mönchen die Wahrheit und wird verſtoßen, er verſucht's mit allen Gewerben und ſieht überall Schelmerei, redet jedem ins Gewiſſen und wird ſtets zum Teufel geſchickt; wie er auch dies auf gut Eulenſpiegeliſch ausrichtet, und nur einmal den Namen Gottes ausſpricht, ſo jagt ihn auch der Teufel weg. Zuletzt deutet ihm ein Einſiedler ſeine Figur, Bild und Weſen; er ſei der Chriſtenmenſch der Chriſtum trage, wenn auch nur im Herzen; er ſoll ihn tragen durch das bewegte Meer dieſes Lebens, ſich durchzuſchlagen brauche er Rieſenſtärke, und ſelbſt dieſe müſſe er noch mit dem Stab des Glaubens ſtützen; er müſſe in der dicken Nacht ſeines Lebens ſeine Wanderung machen und darum wolle er, der Einſiedler, mit dem Lichte des Wortes Gottes ihm vom Ufer her leuchten, damit er ſicher jenſeits das Schloß des ewigen Lebens erreiche. So ſind nun auch Friſchlin's lateiniſche Schauſpiele mehrentheils in ſich von einem gewiſſen poetiſchen Reiz, der meiſt in der Erfindung liegt, und der, wenn Er ſelbſt deutſch geſchrieben hätte, doch nicht ſo wäre verwiſcht worden im Vortrage, wie von ſeinen Ueberſetzern. Sie ſind (bis auf wenige Stücke) in den 80er und 90er Jahren in Geſammtausgaben zuſammengeſtellt erſchienen, wovon in 16 Jahren über 6000 Exemplare verkauft wurden. Mehrere die in Schulzwecken

118) Vom Leben, Reiſſen, Wanderſchafften des großen St. Chriſtoffels ꝛc. durch Nicod. Friſchlinum. s. l. e. a. (1591). Der Verfaſſer iſt Pfarrer Andreas Schönwaldt: vgl. Nebel im Anzeiger für Kunde der deutſchen Vorzeit 1861, Sp. 348 ff. 388 ff.

geſchrieben waren, auch der Priscianus vapulans, (wo Friſchlin den geſchlagenen Grammaticus von den neuern Philoſophen, Aerzten, Juriſten, Theologen übel zurichten läßt, bis ihn Erasmus und Melanchthon heilen, indem ſie ihm den Unrath der Sorbonniſten und Scotiſten abtreiben) ſind ins Deutſche nicht überſetzt worden; die Anderen, die verdeutſcht wurden, haben nicht ſo gute Ueberſetzer gefunden wie Naogeorg; ſie trafen ſchon in die Zeit, wo das Schauſpielſchreiben mehr handwerksmäßig betrieben ward. Das Phasma, das erſt nach Friſchlins Tode 1592 erſchien, wurde gleich im folgenden Jahre von Arnold Glaſer (1593) übertragen. Das Stück geht gegen die wiedertäuferiſchen, ſacramentieriſchen u. a. Ketzereien; der Prolog ſagt, Menander ſolle ein Phasma gedichtet haben, worin eine Jungfrau einem Jüngling durch eine Wand erſcheint und ihn in Liebe zu ihr bringt, Friſchlin dagegen wolle ein Geſicht vorführen, wie der Teufel jenen Sectirern (und den Jeſuwidern, ſetzt Glaſer hinzu,) im Traum erſcheint; es iſt alſo ein ſtreng lutheriſches Stück, der Geſinnung nach wacker, ſtreng, unduldſam; im letzten Acte verdammt der erſcheinende Chriſtus alle einzelnen Lehren bis auf die lutheriſche in die Hölle. Es iſt aber kläglich zu ſehen, wie die reine Darſtellung in dem lateiniſchen Original im Deutſchen überall herunter gezogen iſt und wie der Geiſt abſtirbt. Die bibliſchen Stücke Friſchlin's können uns gleichgültiger ſein, ſeine Rebecca und Suſanna, obgleich die letztere ſehr weſentlich eingewirkt hat auf eines der beſten deutſchen Dramen dieſer Periode, die Suſanna des Herzogs Heinrich Julius. An beiden Stücken hat ſich, neben noch zwei anderen ſeiner Schauſpiele (Hildegardis und Julius) zuerſt Friſchlins Bruder Jacob, der auch ſonſt als eine Art von würtembergiſchem Hofpoeten ſich bekannt gemacht hat, in einer Ueberſetzung (1589) verſucht, und dann Andreas Calagius aus Breslau, der 1599 die Rebecca abkürzend, 1604 die Suſanna vollſtändig übertrug. Dieſer iſt ein anſpruchvollerer Ueberſetzer: er eifert gegen die, welche die deutſche Verskunſt ſo nachläſſig behandeln, ihre Reime ſo hinſchleudern, daß ſie keine Quantität und

Dimenſion haben, er will das Deutſche ſo wenig-geſtreckt als wenig-verzuckt, im Maße wie man redet, ohne Flickwerk, geſchrieben haben; er iſt daher ein Vorläufer der Opitziſchen Accentlehre und beobachtete auch die Regel im Ganzen wohl. Dennoch wird in dem Munde des Dolmetſchers der Hans Sachſiſche Vers ſogleich ſteif, der Vortrag trocken und ſchlecht, und mit Recht konnten ein Jacob Vogel oder Puſchmann in der Vorrede zu ſeinem Jacob (Breslau 1592) und ähnliche Volkspoeten gegen die Gelehrten eifern, daß ſie ihre deutſche Art zu reden und zu reimen, die ſie zwar verachteten, nicht verſtünden. Mit am bekannteſten iſt der Julius redivivus Friſchlin's, ein Stück, das wieder den Werth der Empfindung vor allem geltend machen darf. Welch ein elendes Ding aber hat Ayrer aus dieſem Werke gemacht, das bei ihm freilich keine Ueberſetzung mehr iſt! Ihm ſind ſeine Marktſcenen, ſeine Bauern und Lumpenhändler, ſein plattdeutſch-franzöſirender Savoyard, ſeine Pfannenflicker und Bänkelſänger und ſein Kaminfeger, der mit ſeinem Zunftgott Pluto in eine Prügelei geräth, das Liebſte in dem Handel; der ſchöne patriotiſche Zweck, das Erhabene der ganzen Auffaſſung geht bis auf die letzte Faſer verloren.

Noch aus Luther's Lebzeit läßt ſich Ein Mann neben dieſe Lateiner als ein Aehnlicher an Bildung und Geſinnung ſtellen, der das Bedürfniß erkannte und achtete, das Volk an der neuen dramatiſchen Kunſt theilnehmen zu laſſen und der deshalb nur deutſche Stücke ſchrieb, Paul Rebhun[119]). Seine Heimat und ſein Geburtsort läßt ſich nicht beſtimmen[120]), er hatte in Wittenberg in Luther's Haus gelebt, war nachher in Kahla, Zwickau und Plauen, ſtand ſeit etwa 1543 durch Luther empfohlen als Pfarrer in Oelsnitz und ſtarb wahrſcheinlich 1546; mit Naogeorg war er in Verbindung, dies geht ſchon aus jener Vorrede hervor, mit der er Tyrolfs Ueberſetzung des Pam-

119) Rebhun's Dramen ed. H. Palm. Bibliothek d. lit. Vereins No. 49. Stuttg. 1859. Die Suſanne auch in Gödeke's deutſchen Dichtern des 16. Jh. 2, 25.

120) Vgl. Palm a. a. O. p. 167.

machius begleitete. Schon dorther erfahren wir, daß ſeine Schüler aus dem niedrigen Ton und dem eintönigen Versbau der deutſchen Volkskomödie herausſtrebten, er ſelbſt hatte das erſte Beiſpiel dazu gegeben. Seine Suſanne (Zwickau 1536), zuerſt in Kahla 1535 von Bürgern aufgeführt, iſt ganz in dem klaſſiſchen Bau geſchrieben, als ob ſie aus einem lateiniſchen Originale überſetzt wäre, jeder Act ſchließt mit einem Chorgeſang; in den verſchiedenen Scenen wechſeln die Versmaaße in 3, 4 bis 5füßigen Jamben und Trochäen [121]). In der Hochzeit zu Cana (1538) iſt nur in einigen kurzen Stellen, die Chriſtus ſpricht, aus den vierfüßigen Verſen herausgegangen. Einzelne Schauſpieldichter der Folgezeit ahmten dies Beſtreben nach, ſich in freieren Formen zu bewegen. In einer Komödie „von der wunderbarlichen Vereinigung göttlicher Gerechtigkeit und Barmherzigkeit" (Wittenb. 1562) von dem Hildburghauſer Schulmeiſter Lucas Mai, finden ſich ganz gute Hendekaſyllaben, eben ſo in dem Joſeph von Joh. Schlayß (1593); in Grigingers Lazarus (1555) wie in Heyneccius' verſchiedenen Stücken ſind ſogar Trimeter eingegangen. Aber ſchon in älteren Stücken wie bei dem Schweizer Schulmeiſter Joh. Kolroß in ſeinem Spiel „von fünferlei Betrachtnuſſen, den Menſchen zur Buß reytzende" (1532) finden wir Chorgeſänge, die er „tütſche Sapphica" nennt. Ein Züricher Herm. Haberer gab 1562 ein Spiel von Abraham mit deutſchen Reimhexametern und gleichfalls Chören in ſapphiſchen Strophen. Dieſe Bemühungen aber hätten offenbar nur bei einer ſehr ſorgfältigen Pflege der Schulkomödie zu einem Ziele führen können; dem Volk, das nur der Stoff anzog, war die Form gleichgültig und, wo ſie eine ungewohnte war, ſelbſt läſtig. Es iſt daher ſehr bezeichnend, daß man Rebhuns Suſanna bald veränderte, und zwar nach dem Volksgeſchmack in eitel vierfüßige Verſe zurückſetzte, denn beſonders den Trochäen war die meiſterſängerliche Proſodie ſehr entgegen, wie man aus Puſchmann merkt, der keinerlei ungleich-

121) Eine Suſanne von Sixt Birk (Schulmann in Augsburg), welche 1532 in Kleinbaſel von Bürgern aufgeführt wurde, iſt älter.

ſilbige ſtumpfe Reime (Trochäen) gelten laſſen will Rebhun fand bei einer neuern Ausgabe nöthig, ſich dagegen zu verwahren und zu erklären, daß er ſeine Verſe keineswegs im Traume mache, und wir erfahren auch bei der Gelegenheit, daß er eine deutſche Grammatik, aus Luther's Schriften geſchöpft, unter den Händen hatte, die, wenn ſie fertig geworden wäre, ihn zum Vater der deutſchen Sprachlehre machen würde. Rebhun pochte auch bei anderen Gelegenheiten auf ſeine neue Verskunſt. Als er 1540 ſeine ſchon 1536 geſchriebene „Klage des armen Mannes und Sorgenvoll über Theurung und Hungersnoth" (Zwickau) herausgab, ein Geſpräch, worin der Sorgenvoll ſich in der Schrift Troſt ſucht und verſchiedene bibliſche Perſonen ihm Rede ſtehen, wo dann mit jedem Redner der Vers und der Accent wechſelt, ſo gab er mit Zeichen das Versmaß bei jedem Abſchnitte an und erklärte ausdrücklich, daß er der Veränderung wegen das Beiſpiel der Lateiner nachahme, deren Jamben und Trochäen dieſe ſeine deutſchen Verſe „etzlicher Maß" gemäß ſeien. Das „etzlicher Maß" bezieht ſich auf den Unterſchied von Accent und Quantität; den Accent aber beobachtet Rebhun, faſt 100 Jahre ehe Opitz dieſe Regel als etwas ganz Neues aufſtellte, ſehr genau. Er vermag freilich nicht dieſe Reinigung des Verſes ohne Verunreinigung der Sprache, ohne Zuſammenziehung und Unterdrückung der Silben durchzuführen, und wie unbehülflich ſelbſt dieſer Mann auch ſonſt noch in formellen Dingen war, mag ein kleines Beiſpiel in der Suſanna andeuten, wo er ſtatt der im Bibelterte genannten Bäume Andere ſetzt, weil jene ihm nicht zum Reim paſſen wollen. Und ſo zeigt es ſich leider noch in viel weſentlicheren Puncten bei den ehrenwerthen Verſuchen dieſes Meiſters, wie unendlich ſchwer es doch war, getheilt zwiſchen die Gewöhnung an klaſſiſche Form und die Erforderniſſe der deutſchen Rede in volksthümlichen Schriften die feine Linie der richtigen Vermittlung zu treffen, d. h. die Form von dem Stoffe, den Stoff von der Form nicht leiden zu laſſen. Wir fallen bei Rebhun in ein anderes Extrem: ſeine Aufmerkſamkeit war viel zu ſehr mit ſeinen neuen Formen beſchäftigt, als

daß ſich in ſeinen Werken die Richtung auf die Zeitintereſſen dabei ſo ſtark hätte ausſprechen können, wie bei Friſchlin und Naogeorg, oder daß auch nur die Behandlung ſeiner Gegenſtände frei und gelenk hätte bleiben können. Sein Sorgenvoll iſt viel zu breit, und auch in der Hochzeit zu Cana mußte er auf Abkürzungen für die Aufführung bedacht ſein. Dem Inhalte nach iſt dies Stück, zu Ehren dem gottſeligen Eheſtande geſchrieben, gar zu lehrhaft und trocken gerathen. Auch in der Suſanna iſt der Dialog ſpröde und ſteif, trotz dem ſichtlichen Streben, in den untertlichen Stellen, die in die Handlung der Bibel eingeſchoben ſind zur Schilderung der Beſtechlichkeit der Richter, und in der beweglichen Abſchiedſcene Suſanna's von den Kindern einen Ton natürlicher Unmittelbarkeit und Wahrheit anzuſchlagen [122]), der auch auf die Behandlung deſſelben Stoffes bei Friſchlin und Heinrich Julius weiter gewirkt hat.

Die Wiedergeburt des regelmäßigen Schauſpiels nach dem Muſter der Alten und in ihrer neuen Sprache war ſeit Reuchlin und Celtes ſchon vor der Reformation im Gange, ſie erhielt aber durch dieſe und durch die geſteigerte Pflege der Schulen, deren ſich die evangeliſchen Lande annahmen, eine große Beſchleunigung. Eine Maſſe von lateiniſchen Schauſpielen zum Schulgebrauch entſtand in und außerhalb Deutſchland, auf deren Entwicklung und Umfang hier natürlich nicht eingegangen werden kann, wo uns nur die Geſchichte des deutſchen Schauſpiels beſchäftigt. Es war bald, und vorzugsweiſe in Norddeutſchland, eine allgemeine und an einzelnen Orten eine ſtehende Sitte, daß auf dem Schulactus lateiniſche und ſelbſt griechiſche Stücke von den Schülern aufgeführt wurden, heidniſche und chriſtliche, alte und neue; das ſo aufgeführte ward dann auch häufig ins Deutſche überſetzt; höchſtens ſolche Ueberſetzungen lateiniſcher Schauſpiele, wie die von Friſchlin und Naogeorg, könnten uns hier neben den origi-

122) Einmal ſind einem der Kinder ein paar lallende Worte in den Mund gelegt: „Lieb Mute werd ich auch in Himmel thumen?"

nalen deutſchen angehen: ſie waren weſentlich das Band zwiſchen der Schul- und Volkskomödie, zwiſchen den beiden Richtungen, in die ſich unſer Schauſpiel im ganzen Laufe des 16. und eines Theiles des 17. Jhs. theilte. In dieſen beiden geſchiedenen Richtungen, kann man im Allgemeinen ſagen, bildete ſich das Formelle mehr in der Schule aus, wo aber Stoff und Inhalt vielleicht bald verengt worden wäre, der ſich dagegen in dem Volksſchauſpiele deſto breiter entfalten konnte, aber freilich nur auf Koſten der dramatiſchen Form und der gebildeteren Haltung und Sprache. Auf beiden Wegen kam man um die Scheide des 16. und 17. Jhs., bei vielfacher Entartung in der großen Maſſe der Erzeugniſſe, an zwei Orten auf einer gewiſſen Höhe an, ohne daß man ſich entſcheiden könnte, wo das Vorzüglichere wäre geleiſtet worden. Die Schulkomödie fand einen Gipfel ihrer Entwicklung in dem akademiſchen Theater zu Straßburg, wo die Univerſitätsjugend begreiflich Beſſeres leiſten konnte, als die Knaben der Gymnaſien, die Volkskomödie aber in dem Hoftheater des Herzogs Heinrich Julius in Wolfenbüttel, wo unter der Leitung eines kunſtſinnigen Fürſten eben ſo begreiflich höhere Erfolge erzielt werden konnten, als durch wandernde Betteltruppen und den bürgerlichen Zeitvertreib ungeübter Handwerker. Die Ausbreitung der Schulkomödien war durchweg größer in dem proteſtantiſchen Norddeutſchland, aber ihr Höhepunct ward in einer ſüddeutſchen Stadt erreicht. Umgekehrt war die Volkskomödie bei weitem mehr im Süden zu Hauſe, das beſte aber was ſie leiſtete geſchah in einer norddeutſchen Stadt. Wir wollen den Fortgängen beider Zweige in getrennter Betrachtung folgen.

Den Männern, die ſich noch zu Luther's Lebzeit des lateiniſchen und deutſchen Drama's in dem kunſtſinnigen Geiſte jenes Rebhun annahmen, war es eine bewußte Aufgabe, durch die beſcheidene Pflege dieſes Kunſtzweiges in der Schule ihm eine Zukunft für das Volk zu bereiten. Ungefähr ſo wie der Choralgeſang der Knaben im Kirchengeſang gleichſam das Volk anleitete, ſo war es im Schauſpiel auch; und dieſer Ausgang und Rückgang aller Cultur aus und nach der

Schule iſt durchgängig ein Symbol der damaligen Wiedergeburt und Verjüngung der Nation. So hoffte Joachimi Greff, der ſeit 1545 Schulmeiſter in Deſſau war, daß die Eltern allmählich zur Gunſt der Kunſt gereizt werden würden, wenn ſie ihre Kinder ſo tapfer und unerſchrocken (ſo keck und trutz, ſagte Ham) vor den Leuten reden hörten, welche Redeübung auch Stadt und Land förderlich werden müßte; er wollte daher, daß ſolche Spiele wie in den Niederlanden faſt alle Sonntage gehalten würden; auf dieſe Weiſe, dachte er (Vorrede zu ſeiner Aulularia), werde ein „Fünklein der Kunſt unter der Aſche in den Schulen bewahrt werden". Und dies Fünklein haben dieſe wackeren Männer in Wahrheit durch zwei Jahrhunderte redlich bewacht, bis es wieder zur Flamme aufſchlagen konnte. Im Anfang war der Hauptzweck dieſer Schulkomödien weſentlich ein praktiſcher; die lateiniſche Sprache ſollte durch den Schüler geübt werden, deren Gebrauch damals noch einen Zweck hatte. Wir haben oben an Agricola ein Beiſpiel gefunden, wie er lateiniſche Stücke zu dieſem Ende zurichtete; noch Friſchlin ſchrieb ſeine Venus und Dido ausdrücklich zum Schulgebrauch; er ſetzte ſie aus Virgil zur Einübung der Redensarten und des Stils zuſammen, oder wie ſeine Helvetiogermani aus dem galliſchen Kriege; dabei ſuchte er die großen Worte des Seneca zu vermeiden und auf Terenz und Plautus hinzukommen. Vom Terenz hatte Erasmus geſagt, er heiße ſo quod manibus esset terendus, und noch Rollenhagen wollte das ſo haben: „daß er wie Theer den Schülern an den Händen kleben ſolle"; er ließ 1592 an ſeiner Schule alle ſechs Stücke des Terenz zugleich aufführen. In den nächſten Umgebungen Luthers nun, wo die Schulverbeſſerung zuerſt Platz griff, wurden auch die Schulen zuerſt die Pflanzſchulen des Schauſpiels, und namentlich auch des deutſchgeſchriebenen Schauſpiels. Luther ſelbſt hatte auch für dieſe Gattung, wie für ſo vieles Andere, gleichſam das Signal gegeben. Es waren zu ſeinen Lebzeiten von Wittenberger Studenten lateiniſche Stücke aufgeführt worden: dies war ein Freipaß für alle Aufführung überhaupt. Er hatte in ſeinen bibliſchen

Einleitungen das Buch Judith und den Tobias gottſelige Komödien genannt, welche die Juden wohl wie wir die Paſſion geſpielt hätten — und nun berufen ſich faſt alle Vorreden der Schauſpieldichter auf dieſes Zeugniß. Gregor von Nazianz hatte eine geiſtliche Komödie gemacht, eine weitere Rechtfertigung, die Komödie nur als eine andere Art zu predigen anzuſehen. Ja, ſo wie man die eifrige Polemik mit Chriſt's eignem Beiſpiele, wie er die Wechsler aus dem Tempel jagt, entſchuldigte, ſo ſagt Friſchlin, Chriſtus habe auch parabelweiſe und gleich einer Komödie z. B. in der Geſchichte von Lazarus der Welt ihre Art und Weiſe vorgemalt. Alle daher nennen die Komödie einen Tugend- und Laſterſpiegel, durch den ſich das Gepredigte um ſo beſſer einprägen müſſe, weil es zugleich geſehen werde. Der confeſſionelle Wetteifer kam hinzu. Polycarp Leiſer forderte in ſeiner Vorrede zu Dedekind's chriſtlichem Ritter alle Schulmeiſter auf, Komödie ſpielen zu laſſen; die Jeſuiten verſtänden dies ſehr wohl, welche die Jugend mit ihren Komödien lockten, in welchen ſie ihnen Unglauben und Abgötterei vor Augen ſtellten und ſo ins Herz einbildeten, daß ſie nur mit großer Mühe wieder loszutrennen ſeien. Man hatte alſo Schutz und Schirm genug aufgeboten gegen die Anfechter dieſer weltlichen Sitte des Komödienſpielens, indem man dieſem völlig eine hierarchiſche Periode bereitete. Sachſen und Thüringen nun, die ihrer Lage wegen die nächſten Antriebe erhielten, gingen in der Pflege der Schulkomödie allen anderen Provinzen Deutſchlands zuvor [123]. Die Stadt Zwickau allein hatte damals eine Zeit lang jenen Rebhun in ihren Mauern; Joh. Ackermann, Joh. Sommer waren da geboren, die früh und ſpät im 16. Jh. ſich des Schauſpiels annahmen; ſo auch jener Joachim Greff, den wir als Ueberſetzer der Aulularia ſchon kennen, der den ganzen Terenz zu überſetzen dachte, und eine

123) Ueber die Schulkomödie in Sachſen vgl. Fürſtenau, zur Geſchichte der Muſik u. des Theaters in Dresden. Dresden 1861. 1, 59 ff; über die lateiniſchen Schulkomödien beſonders Straumer, im Programm des Gymnaſiums zu Freiberg 1868.

Reihe von eigenen Stücken geſchrieben hat[124]). Schon Er bewegte ſich in dieſen frühen, beſcheidenen Verſuchen in den verſchiedenen Gegenſtänden, die ſpäter ein Mann wie Spangenberg zugleich anzubauen ſuchte: ſeine Action über das 18. und 19. Cap. Lucä iſt die einfache Dialogiſirung einer bibliſchen Hiſtorie; ſein Lazarus iſt die Ueberſetzung eines (nicht glücklich gewählten) lateiniſchen Stückes von Joh. Sepidus; ſein mundus iſt ein Faſtnachtſpiel, das die Fabel von Vater und Sohn mit dem Eſel, die es der Welt nicht recht machen können, behandelt. — Aus Borna war Martin Heyneccius (1544—1611), der, als er in Chemnitz ſtand, zehn bis eilf Komödien hatte aufführen laſſen und ſpäter aus Grimma die Ueberſetzungen dreier lateiniſcher Stücke von Plautus und ihm ſelbſt (Leipzig 1582) herausgab; die Gefangenen, den Almanſor oder der Kinder Schulſpiegel, und den Hans Pfriem, in dem das alte von W. Grimm geiſtreich ausgeſtattete Mährchen von dem „Meiſter Klügel", der im Himmel und Erde Alles am beſten verſteht, dramatiſirt iſt, wo ſich dann in dem Latein, das wir nicht kennen, römiſche Urbanität und deutſche Derbheit trefflich verſchmolzen haben mag. — In Leipzig werden die Schulaufführungen ſtehend geweſen ſein; noch Gottſched erwähnt es freudig, daß 1556 bei einer Verſammlung des Decemviralconſils in Leipzig kein einziger Decemvir erſchien: propter ludos scenicos. — In Erfurt findet man die Joh. Wittei, Joh. Leon u. A. für Schule und Volk mit Schauſpielen beſchäftigt; in Weimar finden wir von 1565 abwärts zahlreiche Schulaufführungen[125]). — In Magdeburg beſonders war es Geſetz, daß jährlich wenigſtens Eine Komödie von dem Schulherrn aufgeführt wurde. Schon 1538 begegnet man dort einem agirten Stücke von Val. Veith, von dem Fall und der Wiederbringung des Menſchen. Als Rollenhagen 1592 dort den Terenz

124) Judith 1536. Mundus 1537. Abraham, Iſaac, Jacob 1540. Lazarus 1545. Action auf das 18. 19. Cap. Lucä 1546.

125) Vgl. Heiland, über die dramatiſchen Aufführungen im Gymnaſium zu Weimar. Programm. Weimar 1858.

ſpielen ließ, waren dieſe Schulübungen ſchon 20 Jahren eine ſtehende Sitte; Rollenhagen ſchrieb weitläufige deutſche Prologe zu jedem Stücke des Römers und zu jedem einzelnen Acte, zur Orientirung der zuſchauenden Laien. Man weiß aus Aaron Burkhard's Leichenpredigt auf Rollenhagen (1609), daß dieſer ſich mit der Verfertigung von Schulſtücken abgab und man kann es belegen: er hatte einen älteren aus dem Latein überſetzten Abraham ſchon vor und in dem Jahre 1569 zweimal bearbeitet in Halberſtadt und Magdeburg, und noch 1590 machte er den Lazarus von Joachim Lonemann zurecht. Die Stücke von Joh. Sanders (Johannes 1588), von Andreas Hartmann, der Ringwaldts treuen Eckart dramatiſirte (1600), von Ambr. Pape (Jonas 1605), von Rollenhagens Sohn Gabriel (amantes amentes von Angelius Lohrbere Liga 1610) und A. knüpfen ſich an jene Blüte der Magdeburger Schulkomödie an. — Die Güſtrowſche Schulordnung von 1552[126]) verordnet, daß jedes halbe Jahr eine lateiniſche Komödie aus Plautus oder Terenz von den Knaben, jedoch extra habitum, agirt werde, damit ſie gut latein lernen mögen, die größeren Schüler ſollen wohl auch einen Dialog des Lucian griechiſch aufſagen. Hier wird noch vorgeſchrieben, daß deutſche Komödien für den gemeinen Mann nicht von den Schülern ſollten dargeſtellt werden, es ſei denn unter dem Vorwiſſen und Gutachten der Regierung. Aber dieſe Vorſchrift, wenn ſie anderswo auch ſtatt gehabt haben ſollte, ward nicht lange beobachtet, weil nun bald die religiöſen und ſittlichen Zwecke die ſprachlichen in Schatten ſtellten. Mehr und mehr ward das Dichten von Moralitäten unter den Pfarrern und Schulmännern allgemein und das Aufführen von Schulſtücken blieb Sitte bis ins 18. Jh. Noch zu Gottſcheds Zeit wurde die Paſſionsgeſchichte in Leipzig von Knaben aufgeführt; Flögel fand dieſe Sitte in Schleſien zu ſeiner Zeit vor; in Schwerin bat noch 1721 der Rec-

126) S. den Aufſatz zur Geſch. des Mecklenburger Theaters, in den Jahrbüchern des Vereins für mecklenb. Geſch. 1, 81.

tor der Domſchule um Erlaubniß, mit ſeinen Schülern einige Komödien geben zu dürfen. Dabei gingen dann die Aufführungen immer mehr aus den Schranken der Schule heraus. Das Volk drängte ſich zu den Aufführungen zu, was der Schulherr geſehen hatte, wollte Frau und Kind doch auch ſehen. Man hatte dem ſchauluſtigen Geſchlechte ſo viel Bild- und Schauwerk, Proceſſionen, Prieſterpomp und Maskeraden genommen, es wollte doch entſchädigt ſein, und da kam dies fromme Schauſpiel gerade recht. Wie ſich ſonſt das Publicum in der Kirche mit lateiniſchen Geſängen hatte abſpeiſen laſſen, ſo hörten ſie nun auch die lateiniſchen Stücke an, und waren vergnügt, wenn man ihnen in deutſchen Reimen den Inhalt jedes Actes vorher anzeigte. Es kam auch wohl vor, daß gemiſchte Stücke gegeben wurden. Andreä, der noch ſpät lateiniſche Spiele (Eſther und Hyacinth) ſchrieb, hat in ſeinem turbo zwiſchen die lateiniſchen Scenen Zwiſchenſpiele eingeſchoben, in welchen verſchiedene Sprachen gebraucht werden, und eine ähnliche Zurichtung hat die Germania luxurians (1643), die durch den 30jährigen Krieg veranlaßt iſt, und in welcher deutſche Zwiſchenſpiele vorkommen, in denen Soldaten und Bauern den Kriegsunfug lebhaft darſtellen. Sehr früh ließen ſich aber die Schulmänner herab, ihre lateiniſchen Stücke zu überſetzen und ſie zum allgemeinen Gebrauch auch dem Volke zum Beſten zu geben. So weiß man aus Baumgartners Gericht Salomonis (1561), daß in Magdeburg das, was vorher in der Schule aufgeführt war, auch deutſch auf dem Rathhauſe oder unter freiem Himmel vor allen Bürgern wiederholt wurde und zu dieſer doppelten Aufführung ſtehen beweiſende Fälle im Mecklenburgiſchen und Elſaſſiſchen und überall zu Gebote. Es ward das Schauſpiel eine Gelegenheitsfeierlichkeit: gab es irgendwo einen fürſtlichen Beſuch, wollte man ein Volks- oder Religionsfeſt beſonders verherrlichen, ſo hatte der Schulmeiſter für eine Action zu ſorgen. So läßt ſich's nachweiſen, daß des theaterluſtigen däniſchen Königs Friedrich II Beſuche im Mecklenburgiſchen von Einfluß auf Dar-

ſtellungen und Verfertigungen von Komödien geweſen ſind. Ihm widmete Omich, Rector in Güſtrow, ſeinen Damon; ihm zu Ehren hatte er einen Daniel aufführen laſſen. Der Schulmeiſter machte bei ſolchen Gelegenheiten gewöhnlich den Prolog und gab den „Regenten des Stücks" ab, die Knaben hatten die übrigen Rollen. Es ward irgend ein Local geräumt, Markt, Rathhaus, Kirche, und man hatte gelegentlich über den dabei vorfallenden Unfug zu klagen, ſowie über Entweihung des Gotteshauſes durch heidniſche Komödien, die die Schüler in Verkleidungen aufführten. Dem Schulmeiſter verehrte man dann für ſeine Regenz ein Paar Gulden und auch die Schüler erhielten wohl ein kleines Geſchenk. Dieſe deutſchen Aufführungen wurden natürlich durch Gemeinde und Gemeinderäthe unterſtützt, man führte auch hier Schulzwecke, die deutſche Ausſprache zu lernen u. dgl., neben den allgemeinen ſittlichen Zwecken an. Viele Stücke gibt es, die ausdrücklich als Spiegel der Schuljugend geſchrieben ſind, wohin man namentlich den Schulſpiegel von Heyneccius, die Komödie vom Schulweſen von G. Mauricius und beſonders den Cornelius[127]) relegatus (1600) von Wichgrev (deutſch von Joh. Sommer 1605) rechnen muß, ein Stück, das genau in die Sitten der damaligen ſtudirenden Jugend einführt; denn es wird hier ein Student nach der Mode, mit franzöſiſchen Haarlocken und weiten Müllerhoſen, nach neuer utopiſcher leimſtängliſcher Manier und Zier vorgeſtellt, wie er ſich als Ankömmling auf der Univerſität den Bacchantenkopf muß waſchen und ſich vom Beanismus abſolviren laſſen, wie er es dann durch Saufgelage, Raufereien, Liebeshändel und Schulden zur Relegation bringt. Daß man in den ſittlichen Zwecken dieſer Stücke in der beſten Meinung zu weit ging, läßt ſich von dem rohen Zeitalter erwarten. Es iſt unglaublich, was man damals die

127) Der Ausdruck Cornelius bezeichnet, was wir Katzenjammer nennen, leiblich oder geiſtig, körperliches Unbehagen und böſes Gewiſſen. „Den Cornelium haben, im Cornelio ſtudieren" melancholiſch werden, „durch Cornelium geſtochen, Cornelius' Stich" ꝛc. Vgl. dazu R. Köhler in Zachers Zeitſchrift 1, 452 ff.

Jugend ſagen und ſpielen ließ, ſich und Andern zur Erbauung. In dem vorhin erwähnten Gericht Salomonis von Joh. Baumgarten z. B., das recht ausdrücklich für die Jugend der blühenden Schule in Magdeburg von einem Pfarrer auf Antrieb des Schulrectors geſchrieben iſt, haben die zwei ſtreitenden Weiber ſolche ungeheure Schimpfworte zu brauchen, und ſolche unſägliche Gebärden zu machen, daß doch nun ſelbſt die roheſten Truppen nichts der Art wagen würden.

Das beſte, was die Gelehrten mit ihren Schülern im Schauſpiele leiſteten, geſchah, wie wir bereits angaben, in Straßburg. In Süddeutſchland ſchien jener erſte Anſtoß, der zu dem Drama von Reuchlin in Heidelberg war gegeben worden, überhaupt mehr auf die Univerſitäten fortwirken zu ſollen, als auf die Schulen. In Heidelberg ſelbſt war das Schauſpiel ſeit Reuchlin und Adam Werner von Themar nicht ausgegangen. In der Pfalz ſchrieben die oben genannten Ueberſetzer des Haman von Naogeorg; dieſer ſelbſt lebte zuletzt in Wisloch. Clemens Stephan von Buchau überſetzte dem Pfalzgrafen Otto zu Ehren ſeine terenziſchen Stücke, Buchanans Baptiſtes wurde in Heidelberg überſetzt und geſpielt. Auch in Tübingen gab es ſtudentiſche Aufführungen, wie wir uns ſchon von dem Fauſtſpiele her erinnern. In Straßburg aber wird das akademiſche Theater unter ſolchen Anführungen genannt, daß man an einer geregelten Ordnung gegen Ende des Jahrhunders nicht zweifeln kann; daneben ſchienen auch die Bemühungen der Bürgerſchaft um das Theater ſo ununterbrochen, daß auch unter ihnen, und früher als auf dem akademiſchen Theater, wohl mehrmalige Aufführungen im Jahre Statt hatten. Auf der Studentenbühne wirkte die einheimiſche und fremde Jugend mit, die Darſtellungen waren jährlich Einmal, und, wie es vor Spangenberg's Ajax heißt, „ſo herrlich wie etwan an einem Orte". Die lateiniſch aufgeführten Stücke wurden auch hier mit deutſchen Inhaltsangaben, die im Druck ausgegeben wurden, begleitet; ſie wurden dann auch ins Deutſche überſetzt und ohne Zweifel auch oft deutſch gegeben. Die frühern Stücke, deren Entſtehung oder Aufführung

ſich an Straßburg anknüpft, ſind offenbar für die bürgerlichen Kreiſe berechnet; ſo ein faſtnachtartiges Spiel von Lucretia (Str. 1550), das ſchon um 1533 hier geſpielt ſein wird und das Faſtnachtſpiel von Leonh. Schertlin: die volle Brüderſchaft (Str. 1543), deſſen Entſtehung 1538 zu fallen ſcheint; auch Hans Sachſiſche Stücke, weiß man, wurden frühzeitig für die Aufführungen in Straßburg bearbeitet. In den 50er Jahren findet man die befreundeten Elſaſſer Jacob Frey, G. Wickram und Martin Montanus, die auch Schwänke um die Wette geſammelt hatten, beim Schauſpiel beſchäftigt. Von Frey kennen wir ein Faſtenſpiel von einem Triackesmann (Charlatan) und zwei Mägden, ſo ſchmutzig wie ſeine Schwänke; von Wickram den Tobias (1551), der von Bürgern in Colmar aufgeführt ward; von Montanus verſchiedene (Str. o. J.) gedruckte und vorgeſtellte Stücke, die, obwohl etwas gebildeter, doch auch noch für bürgerliche Spieler beſtimmt ſcheinen. Montanus hat um 1557 (Dillingen) die Geſchichte von Andreutzo von Perusia in einem für junge Reiſende beſtimmten Büchlein, in ſehr harter Proſa erzählt; wie in dieſer Arbeit, ſo verräth er auch in ſeinen Schauſpielen, daß er mit der Novellenliteratur wohl bekannt iſt. Sein „untreuer Knecht" iſt ein unſittlicher Boccaziſcher Schwank; ſein Graf von Anvers ein ſceniſirter Roman ohne Acteneintheilung; auch ſein Fulvius und Giſippus iſt ein ſolches weltliches, novellenartiges Spiel, wie ſie in dieſen Zeiten noch ſehr ſelten ſind; dies iſt ſchon dramatiſch abgetheilt, feiner, nicht ohne einige redneriſch gehobene Stellen, ganz ernſt gehalten, ſo daß die etwa einzuſtreuenden „Narrenpößlein" dem Improviſo überlaſſen werden. Wie in dieſen, ſo ſteigt man auch in einem Stück von dem Diaconus Hoppenrodt in Heckſtedt in der Grafſchaft Mannsfeld (das goldne Kalb, Str. 1563) etwas höher; auch dies iſt noch von Bürgern geſpielt. Gegen Ende des Jahrhunderts tritt aber die klaſſiſche Zeit des akademiſchen Theaters ein, wo nun die Stücke von Terenz und Plautus, von Euripides, Sophokles und Ariſtophanes ſtehende Uebungen waren, die dann von den Fröreiſen und Spangenberg auch

ins Deutſche überſetzt erſcheinen. So knüpft ſich auch Jonas Bitner an Straßburg an, der die Menächmen und Buchanans Jephtha überſetzte. Denn nächſt den Klaſſikern wurden auch die lateiniſchen Schauſpiele der Neueren hierhergezogen, der Macropedius, Hunnius, Cramer, Saurius, Brulovius, Cruſius, Buchanan und ſo vieler Anderer. Sie wurden wie die Lucretia von Sam. Junius (1599) oder die Conflagratio Sodomae von Andr. Saurius (1607) nur mit deutſchen Argumenten eingeleitet aufgeführt, oder ganz von deutſcher Ueberſetzung begleitet. Fröreiſen überſetzte den Cröſus von Cruſius, die Andromeda von Brulovius; deſſen Charielia und Cäſar wurden 1612 und 1616 überſetzt; Gerſon, Wolkenſtein, Eck u. A. waren bei ſolchen Urbertragungen thätig. Cramers Plagium oder der ſächſiſche Prinzenraub (1593), ſchon oft vorher (von Ringwaldt 1597) überſetzt, iſt noch 1627 von Joh. Phil. Abelr in Straßburg überſetzt, in Frankfurt aufgeführt worden. Wir merken aus dieſen Gegenſtänden, daß dir Lateiner ſich mit allem Möglichen befaßten, mit Stoffen aus alter Mythe, aus alter und neuer Geſchichte, beſonders aber mit bibliſchen Terten. Darunter waren beſonders die aitteſtamentlichen Gegenſtände, worunter es eine kleine Anzahl rinfacher dramatiſcher Handlungen gab, außerordentlich beliebt und lateiniſch und deutſch gleich eifrig bearbeitet. Mit deutſchen Stücken dieſer Art ging neben Joachim Greff und Rebhun der Augsburger Sirtus von Birken (Syſtus Betulejus 1500—1554) den meiſten Anderen voraus; ſein Ezechias, den wir allein kennen, iſt ſchon 1538 (Augsburg) erſchienen. Der Dichter ſchreibt in Reuchlins Geiſte, von Terenz angeregt; er gibt den frommen Handel in ganz würdig ernſter Behandiung, in knapper gedrungener Sprache faſt noch wie Rydhardt und Wyle ſchrieben; das Stück iſt noch ohne Actenabtheilung, mit Pſalmgeſängen ſtatt der Chöre. Uebrigens brach damals, gleich bei dem Anſtoße in den 30er und 40er Jahren eine ganze Flut gerade ſolcher bibliſcher Stücke in einfach-klaſſiſcher Haltung herein. Von 1534 iſt die Suſanne eines Ungenannten (Nürnbg. bei K. Hergotin); von

1539 Tirolfs Iſaac und Rebecca; von 1534—44 vier verſchiedene Behandlungen des verlorenen Sohnes (der Acolaſtus von Wilhelm Gnaphäus 1534, Scharfenecker 1544; eine Züricher Bearbeitung von 1535 und eine Basler von 1537), ein Stoff der ſich durch ſeinen geiſtlichen Sinn und die dabei geſtattete weltliche Behandlung empfahl; von 1544 der Hofteufel (Daniel) von Joh. Chryſeus; von 1546 Hiob von Joh. Narhamer; von 1548 Eli von einem Ungenannten (Nürnbg.) u. ſ. ſ. Ein Gegenſtand wie die Suſanne ward von jedem Meiſter (wie Rebhun, Friſchlin und H. Julius) und von jedem Stümper (wie Leonh. Stöckel 1559 u. A.) verſucht. Der Joſeph von Aegid. Hunnius wurde wie in Straßburg ſo über ganz Baiern und Oeſterreich hin verbreitet und nachgedruckt; bis zum Jahre 1612 war er 4—5 mal überſetzt worden, von Mathias Höe, Joſ. Götze u. A. So hat denn auch Wolfhart Spangenberg eine Reihe ſolcher bibliſcher Stücke gemacht oder aus dem Latein überſetzt, den Jeremias 1603, Simſon 1604, Saul 1606, Belſazar 1609. Der Eine Saul, den ich allein kenne, mag uns als das höchſte und bedeutendſte Beiſpiel dieſer ganzen Gattung, und zugleich deſſen, was Straßburg und das Schulſchauſpiel leiſtete, gelten. Bei aller Ungelenkheit in der Form iſt in dieſem Stücke eine pſychologiſche Kenntniß menſchlicher Leidenſchaft und ein dichteriſcher Ausdruck derſelben zu finden, wozu in faſt allen übrigen Stücken dieſes Jahrhunderts kaum lallende Verſuche gemacht ſind. Die allerverſchiedenſten Affecte, Jonathan's Freundſchaft und kindliche Pietät, Michal's angſtvolle Liebe, David's Jugendkraft und reines Gottvertrauen, Saul's böſer Geiſt und Wahnſinn, ſind hier mit Verſtändniß ergriffen und mit ſicherer Hand gezeichnet; etwas wie die Beſchwörungsſcene wären alle die Schulmeiſter und Paſtoren der Zeit nicht im Stande geweſen zu machen. Der Geiſt der antiken Tragödie iſt hier unmittelbar in den bibliſchen Stoff hereingetreten, die Anlage, die Behandlung des Ganzen und einzelner Stellen iſt geſund, nicht ohne Geſchmack, und ohne alle Albernheiten und Plattheiten, was ſich kaum von irgend

einem andern deutſchen Stücke dieſes Zeitraums ſagen läßt. Dies Trauerſpiel zieht aber noch ſtärker an, wenn man Spangenbergs komiſches Talent dicht daneben wirken ſieht; man entdeckt dann in ihm bereits die Doppelſeite, in die ſich ſpäter auch Andr. Gryphius getheilt hat. Im Jahre 1613 ſind drei dramatiſche Schwänke von ihm gedruckt: der „Glückswechſel", ein Spiel von einem Bauer, Landsknecht und Pfaffen, die ihres Standes überdrüſſig ſind und ſich gegenſeitig betrügen, wobei die unſchuldige Einfalt am beſten fährt; „Mammons Sold", etwas wie ein kleiner humoriſtiſcher Todtentanz; „Wie gewonnen ſo zerronnen", worin ausgeführt iſt, wie ein armer bäuerlicher „Frommann", den ſeine böſe Frau noch in die Schule zwingt, aus Anlaß dieſer unverdienten Qual den Geldgurt eines betrügeriſchen Spielers findet und ehrlicherweiſe behalten darf. Der dramatiſche Schwank, das Faſtnachtſpiel, das in Nürnberg in den Händen der Sachs und Ayrer maſſenweiſe fortdauerte, aber auch in anderen vereinzelten Beiſpielen ſich über ganz Deutſchland noch durch das ganze Jahrhundert hinzieht, erſcheint hier in einer veredelten Geſtalt und viel zierlicher zu leſen, als irgendwo ſonſt.

Wir ſehen aus allem bisher Betrachteten, daß das Schauſpiel faſt ganz nur in der Pflege des evangeliſchen Deutſchlands war; dies allein erklärt es hinlänglich, daß man ſich zunächſt vorzugsweiſe auf bibliſche Stücke warf, die die Religion im Allgemeinen fördern ſollten, oder im Beſonderen auf ſolche Gegenſtände, bei denen ſich die neue evangeliſche Lehre in ihrem Gegenſatze gegen das Pabſtthum hervorheben ließ. Schon die Lateiner, die Naogeorg und Friſchlin hatten Stücke dieſer letzteren Art geſchrieben, es begreift ſich aber, daß gerade in dieſen Gegenſtänden das Bedürfniß der deutſchen Sprache mehr und mehr fühlbar ward. Denn dieſe von dem reformatoriſchen Geiſte durchdrungenen Stücke eigneten ſich vor Allen, zwiſchen dem Schul- und Volksſchauſpiel eine Brücke zu ſchlagen; waren ſie auch von Schullehrern für Schulfeſte verfaßt, ſo ſprach doch ihr Inhalt in der That mehr zu dem Intereſſe und dem Verſtande der Erwachſenen.

Daher denn schrieb Dedekind, der sogar seinen Grobianus lateinisch geschrieben hatte, seine Komödien deutsch; und Joh. Wittel von Erfurt, der gleichfalls als lateinischer Dichter bekannt ist, verfaßte sein Eiferopfer (Zelotypia 1571) ausdrücklich deutsch, weil es ein moralisches Stück und „zum Gebrauch Aller" sei; ja er eiferte schon geradezu gegen den Misverstand und Misbrauch des römischen Larvengottes in der Kirche. Bald stößt man auf die Schulmänner, die sich, wie jener Göbel in seinem Jacob (Budissin 1586) ausdrücklich den Hans Sachs zum Muster nehmen, um Allen verständlich zu werden. Auf diese Weise bildete sich nun im 16. Jh. eine förmliche Gattung evangelischer Moralitäten aus, die selten mehr auf lateinische Originale zurückleiten, alle von volksthümlicherer Haltung als jene einfachen Bibelstücke sind, oft von allegorischem Zuschnitt, Alle in platt lehrhaften Zwecken geschrieben. Dieser Absicht mußte die übertriebene und grelle Zeichnung aller guten und bösen Charaktere in diesen Stücken dienen, die personificirten Tugenden und Laster die darin auftreten, das Mitspiel der Engel und Teufel, die eingestreuten Kirchenlieder, die Prologe und Epiloge, die von dem ordnenden Schulmeister, Pfarrer oder Ehrenhold gesprochen wurden; dazu auch die Narren, die man einführte, um vor und während und nach der Darstellung die Moral des Dargestellten einzuschärfen. Die meisten dieser Stücke stehen in einem engsten Verhältnisse zu der freundlichen Hauptlehre des Lutherthums von der Erlösung durch Glauben und Vertrauen. So das genannte Stück von Wittel, das Eiferopfer. Der Dichter lehrt die Versöhnung der Menschheit mit Gott, und die tröstliche Milde der neuen Lehre gegen die des alten Testaments; er führt in seinem tragischen Gegenstand einen bußfertigen Sünder zum Trost der zerknirschten Seelen vor, und lieber als die Erschreckten trostlos zu entlassen, machte er auf diese Art eine „Tragikomödie" daraus. Die Idee ist aus dem 5. Cap. der Numeri genommen, die dramatische Handlung ist erfunden, wie auch die des deutschen Schlemmers von Joh. Stricer (Lübeck 1584), die damit verwandt ist. Ein Weltkind

wird über ſeinem Sauſen und Bankettiren von Krankheit befallen, geräth in Sündenangſt, wird hergeſtellt, fällt aber ſogleich zurück. Nun greift ihn der Tod an und vor Moſes verklagt, wird er zur Hölle verdammt. Doch kämpft in ihm der Glaube an Chriſtus ſiegreich und er ſtirbt verſöhnt und erlöſt. Dies ſind concrete Stücke zu den zahlreichen allgemeinen Tragödien von dem Fall Adams und der Erlöſung durch Chriſts Geburt und Tod. Sie ſtehen in Beziehung zu ſchon älteren, auch lateiniſchen Behandlungen des ähnlichen Gegenſtands, namentlich zu dem viel wiederholten Hecaſtus, der auf einer morgenländiſchen Parabel von dem zweifelhaften Werthe der Freunde in der Noth beruht, die religiös in den Gedanken ausgeſtaltet wurde, daß der Menſch bei ſeinem Tode nichts als ſeine guten Werke zu treuen Freunden hat. Er hängt zuſammen mit der engliſchen Moralität Every Man (1530), welche bald darauf von Petrus von Dieſt ins Niederländiſche, von Chriſt. Sterck in Köln ins Lateiniſche übertragen wurde, nach dem Lateiniſchen von dem Verleger Jaspar van Gennep ins Deutſche und danach 1539 aufgeführt. Verfaſſer des Hecaſtus (1538, gedr. 1539) iſt Georg Lenkveld (Macropedius) aus Gemerten bei Herzogenbuſch, der auch einen lateiniſchen Eulenſpiegel-Schwank „Aluta" 1540 dramatiſirte. Deutſch bearbeitete den Stoff Laurentius Rappolt, (Nürnberg 1552), deſſen Bearbeitung ſchon 1549 in Nürnberg aufgeführt wurde [128]). Beſonders bei den Katholiſchen, wo die Moral von der Bedeutung der guten Werke ſtimmte, breitete der Stoff ſich aus; bei den proteſtantiſchen Dichtern trat der Glaube an die Stelle der guten Werke. Intereſſant iſt der Gegenſatz dieſer proteſtantiſchen Stücke zu dem Homulus des Jaspar van Gennep und dem Euripus, den Cleophas Diſtelmayer (Dill. 1582) nach lateiniſchem Vorbilde überſetzte, wo die üppigen Helden auf dem engen Wege zum Himmel ermüden und der ewigen Pein unerlöſt verfal-

128) Spätere Bearbeitung von Joh. Schreckenberg 1589. Vgl. über dieſen Gegenſtand Gödeke, Every Man, Homulus und Hecaſtus. Hannover 1855.

len[129]). Die Reihe der proteſtantiſchen Stücke eröffnet der oben (S. 111) erwähnte Joh. Kolroß 1532 mit ſeinen „Fünferlei Betrachtnuſſen"; von ähnlicher Erfindung iſt L. Kulmans „Chriſtenlich teutſch Spil, wie ein Sünder zur Buß bekärt wird" (1539). Es iſt ſelten, daß auch ein (wenn wir nicht irren) evangeliſcher Poet wie Joh. Heros in ſeinem „irdiſchen Pilger" (Nürnbg. 1562) dies unbußfertige Verderben darſtellt. In Dedekinds „chriſtlichem Ritter" trit der evangeliſche Gedanke wieder deſto ſtärker hervor. Der Dichter führt einen Rittersmann ein, der Ehre und Gut hat, aber auch ſelig werden möchte. Den berichtet erſt Moſes von Gottes Geſetz, und da dies der Ritter nicht ſtreng gehalten, ſo ſchreckt ihn Moſes mit Gottes Gericht, Paulus aber lehrt ihn hernach die tröſtlichere Lehre Chriſts, nach deren Annahme er in Bund mit allen Tugenden trit und ſo in geiſtiger Rüſtung geharniſcht die Anfälle von Lucifers Geſellen beſteht. Aehnliches behandelte ſchon Aler. Bresnicer's Komödie von chriſtlicher Ritterſchaft (Freiberg 1553). Jedermann erkennt in dieſen Stücken denſelben evangeliſchen Geiſt, den wir oben in den über die Erlöſung triumphirenden Kirchenliedern der erſten Zeit antrafen. Verwandten Inhalts ſind die Stücke, die Sünde und Buße, Hölle und Himmel im Kampf in dem Menſchen darſtellen: ſo Clemens Stephani's (von Buchau) Geiſtliche Action (Nürnberg 1568). Gott beſchließt die Menſchheit zu erlöſen; im zweiten Acte folgt das komiſche Gegenſtück in der Hölle, die Anſchläge des Teufels gegen den Menſchen; dann trit der Sünder in ſeinem verderblichen Lebenslauf auf, bis zu ſeinem Tode, da er Buße thut, die Heilmittel anwendet und dann von dem Erzengel Michael gegen den böſen Feind geſchützt wird. Der letzte Ausläufer der auf Every Man zurückgehenden Reihe iſt Peter

129) Nur in der Note erwähne ich das Stück „von dem aygen Gericht des ſterbenden Menſchen", welches 1510 zu München aufgeführt wurde (Muſſat in den Münch. Gel. Anzeigen 1847, No. 44), worin veranſchaulicht werden ſoll, daß der Menſch ſtets ſo leben und handeln ſolle, daß er auf ſeinem Sterbebette mit Beruhigung auf ſeine Laufbahn und getroſt dem Tode entgegengehen könne. Durch ſeinen Wandel werde der Menſch ſein eigener Richter.

Meckel's „Ein ſchön Geſpreche darinnen der Sathan Anklager des gantzen menſchlichen Geſchlechts iſt“[130]. Es iſt zum Leſen gedichtet unter Benutzung von Bartolus a Saroſerrato (14. Jh.) Processus joco-serius, wo Sathan und Chriſtus als Kläger und Richter gegenüberſtehen, und wurde noch im 17. und 18. Jh. wiedergedruckt. Ein anderes Stück Dedekind's von gleicher ernſter und didaktiſcher Haltung iſt der papista conversus (1596). Es ſtellt die Erkenntniß der lutheriſchen Lehre und ihr Bekenntniß durch einen von Luther und Melanchthon ſelbſt bekehrten Katholiken, Simon, dar und ſeine wunderbare Rettung aus der Gefahr, die er ſich durch ſeinen Uebertritt bereitet. Ein Gegenſtück hierzu iſt der „Franciscus Spiera“ von Joh. Reinhard (Königsbg. 1561), wo nach Sleidan die Geſchichte eines Italieners behandelt iſt, der von dem Lutherthum wieder abfällt und in Verzweiflung ſtirbt. Wo dieſe didaktiſchen Dramen wie hier ſich aus dem Allegoriſchen mehr entfernten und an das Wirkliche anlehnten, wurden ſie bald mechaniſch und verſanken in Entartung in dem Maße, wie die Poeten an Fruchtbarkeit zunahmen. So hatte Martin Rinckhart die ganze Geſchichte der Reformation in ſieben Stücken komödienweiſe zu ſchreiben unternommen; der Krieg ſtörte den Druck des Ganzen; es ſind nur zwei Stücke aus der Reihe dieſer Heptade bekannt geworden. Der Eislebiſche chriſtliche Ritter (1613) iſt das frühere und intereſſantere[131]; der Müntzeriſche Bauernkrieg (1625) dagegen

130) Deutſche Dichter des 16. Jhs. 2, 247.

131) Folgende Fabel, die zu Grunde liegt, macht ihn beſonders darum merkwürdig, weil ſie auf einerlei Quelle mit Swifts tale of a tub deutet, die dieſer, zwar angefochten wegen der Originalität ſeiner Erzählung, nicht genannt hat. König Immanuel hinterläßt ſterbend ein Reich und Teſtament für drei Söhne, Pſeudopetrus in Italien, Martin in Eisleben und Johann in der Schweiz. Der erſte uſurpirt das Reich und will von dem Teſtamente nichts wiſſen, der letzte will das Teſtament aber indem er ihm einen eignen Sinn unterlegt, Martin allein will es nach dem Buchſtaben ausgeführt wiſſen. Der Zwiſt führt zu dem Vorſchlag, ſie wollten die Leiche des Vaters zum Ziele ſtellen, wer ins Herz träfe ſolle Herr des Reichs ſein. Martin allein geht wie die fromme Mutter vor Salomo dieſen barbariſchen Vorſchlag nicht ein und der erſcheinende Vater krönt ihn unter den Brüdern.

iſt ein unſäglich roher Wuſt von Scenen, in einem drolligen, auf komiſche Wirkung abzielenden, ungeſchickten Stile. So iſt der Lutherus redivivus von Zach. Rivander (1593) ein dramatiſches Compendium der Geſchichte des Sakramentſtreites von 1524—92, aus allen Streitſchriften fleißig zuſammengeſetzt. Um die Scheide des 16. und 17. Jhs. erlitt übrigens dieſe Gattung der Moralitäten eine große Erſchütterung dadurch, daß das weltliche Volksſchauſpiel, unterſtützt durch Ayrers Auftreten und das engliſche Schauſpiel, das damals nach Deutſchland überzuwirken begann, eine große Ueberhand gewann und das Intereſſe von den geiſtlichen Stücken abriß. Zwar unterließen die Geiſtlichen nichts was ihre bibliſchen Stücke halten konnte; ſie erhoben Ayrern gegenüber nicht minder fruchtbare Talente, unter denen wir nur den Nürnberger Rector Georg Mauricius (1539—1610) nennen wollen, der mit ſeinem Sohne, dem jüngern Georg Mauricius (1570—1631 Prof. der Dichtkunſt in Altdorf) nicht zu verwechſeln iſt, und deſſen „Komödien", meiſt von moraliſtiſchem Inhalte, 1607 geſammelt ſind. Und neben Mauricius müßte man noch den Osnabrücker Pfarrer Rudolph Bellinghaus († 1645) erwähnen, der um 1607—11 wenigſtens 36 geiſtliche Komödien, außer einigen Geſprächen, geſchrieben hat, deren wir zwanzig ſelbſt kennen, alle ſo kahl, ungeſchickt und roh, ſo trüb und düſter, ſo überfüllt mit erfundenen Perſonen, und ohne zuſammenbindende Handlung, daß man wohl begreift, warum hiergegen die unterhaltende engliſche Komödie einen leichten Aufflug nehmen konnte.

Wie ſehr nun dieſe Moralitäten dem Geſichtskreiſe der Erwachſenen angepaßt waren, ſo waren ſie doch meiſtens von Schülern aufgeführt und von Schulmännern verfaßt; ein anderer nächſtverwandter Zweig aber, den man evangeliſche Myſterien nennen möchte, war forwährend in den Händen des Volkes geblieben und leitet uns unmittelbar zu den Bürgerſpielen über, den Aufführungen volksmäßiger, von Volksmännern verfaßter Stücke für und durch das Volk. Die Continuität dieſer Gattung beobachtet man beſonders in

der Schweiz. Dort und am Oberrhein hatten die Paſſionsſpiele an der Scheide des 15. und 16. Jhs., wie wir früher ſahen, einen erneuten Aufſchwung erhalten; in den katholiſchen Cantonen wie Luzern dauerten ſie im 16. und 17. Jh. man darf annehmen ununterbrochen fort. In Einſiedeln wurde 1576 an zwei Tagen, ganz im Oberammergauer Stil, unter dem Zuſtrömen einer Menge Menſchen, ein geiſtliches Spiel von St. Meinrads Leben [132]) von Mitgliedern des Convents und von Waldlüten aufgeführt. Zwei Tage mit dem Leben des Heiligen auszufüllen war ſchwer: nach einem Prolog des Narren beginnt es mit einer dramatiſchen Hauschronik von der Beſtimmung Meinrads zum Geiſtlichen in dem gräflichen Hauſe, aus dem er ſtammt, dann ſpielen die Teufel mit in großer Umſtändlichkeit; aus einem Mittelſpiel (Intermezzo) unter böſen und braven Buben tritt der Hauptactor „Uli Böſsbub" in das Haupt-Stück über, das erſt mit dem Morde Meinrads und mit dem Prozeß und der Hinrichtung ſeiner Mörder, dann aber noch mit dem Ausgang Uli's ſchließt — eine ſchauerliche Compoſition und in einem Stil, als ob es nicht einer von dem Convent, ſondern der grobianiſtiſchſte unter den Waldlüten gefertigt hätte, aber ein Zeugniß von der verbreiteten Pflege des geiſtlichen Schauſpiels in der innern Schweiz [133]). Daß dies auch in Deutſchland, beſonders auf dem Lande geſchah, weiß man aus den geiſtlichen Spielen der Jeſuiten, die beſonders im Süden oft vorkommen; auch im Norden finden ſich die Spuren [134]). In den evangeliſchen Cantonen der Schweiz traten evangeliſche Myſterien einfach an ihre Stelle; ſie waren auch da fortwährend in den Händen des Volks. Dafür zeugt das Spiel von Adam und Eva von dem Chirurgen oder Steinſchneider Jacob Ruef, das von den Bürgern in

132) Ed. P. Gall Morel. Stuttg. 1863. Bibl. d. litt. Vereins No. 69.

133) Die Belege dazu ſind geſammelt in dem „Geſchichtsfreund der fünf Orte" 17, 75 ff.

134) S. die von A. Rein herausgegebenen vier geiſtlichen Spiele des 17. Jhs. 1853, aus einer Hſ. des Archivs zu Ürdingen bei Crefeld.

Zürich 1550 gespielt wurde [135]. Das Stück ist in der drolligsten Volksmanier abgefaßt; es reimt die Geschichte der Schöpfung und Fortpflanzung der Menschen bis zur Sündflut; es führt vor, „wie Adam sein Weib beschläft, die einen Sohn und eine Tochter gebiert", und wie sich diese Zwillingszeugung im selben Acte noch einmal ereignet; es dramatisirt die Benennung der Thiere durch Adam wie die Stammtafel von Kain's Nachkommen. Ein Gegenstück dazu ist das von der Jugend 1545 aufgeführte Passionsspiel von den Leiden Christi „fast textlich und mit wenigen Zusätzen". Mit beiden Stücken muß man, mit dem erstern die abstracter gefaßten Stücke von dem Fall und der Wiederbringung des menschlichen Geschlechts von den schon genannten Mauricius und Lucas Mai vergleichen, die ihren Stoff aus dem H. Bernhard nahmen, und mit dem letztern die Komödien von der Geburt Christi (1541. 1589) von dem gekrönten Poeten H. Knaust [136] und dem Berliner G. Pondo [137], um den Unterschied von Schul- und Volkskomödie, von biblischer Historie und Moralität gewahr zu werden. Diese Stücke haben einen streng scholastischen Charakter, während dort Alles auf Schau und Erheiterung aus ist; jene sind in Zeit und Personenzahl sehr beschränkt, in Ruef's Adam sind über 100 Personen zwei Tage lang beschäftigt. Zu seiner Zeit war unter Zürichs Bürgern eine große Rührigkeit für das Schauspiel. Ruef selbst schrieb noch einen Etter Heini und einen Tell, die beide

135) Herausg. von Kottinger, Quedlinburg 1848.

136) Dr. H. Knaust oder Chnustin war aus Hamburg, um 1541 in Berlin, erscheint weiterhin in Bremen, Frankfurt, zuletzt in Erfurt noch immer als Doctor (der Rechte) und zugleich als Schulmeister am Stifte St. Mariä. Wir haben ihn oben als Liedersammler gesehen; am bekanntesten war er als juristischer Schreiber; auch lateinische Schauspiele hat er verfaßt; Fischart nennt ihn in der Flohhatz unter den Thiermährendichtern, wegen seiner „Omeyß" (Frankfurt 1566), die er aus Melanchthon's Latein übersetzte.

137) Das Stück von G. Pondo ist von Dr. Friedländer (Berlin 1839) herausgegeben; es wurde 1589 von den Prinzen und Prinzessinnen des churfürstlichen Hofes zu Berlin aufgeführt. Ein anderes Drama dieses Muslei in Cöln an der Spree ist das speculum puerorum 1596, dessen Stoff einer Novelle von Wickram, der junge Knabenspiegel, entlehnt ist.

neu herausgegeben ſind [138]; der letztere hatte ſchon einen Vorläufer, in einem ſehr einfachen 1545 in Uri geſpielten Stücke. Neben Ruef waren gleichzeitig noch andere Züricher Bürger mit einfacheren bibliſchen Stoffen beſchäftigt; Faſtenſpiele von Hans Rudolf Manuel wurden in Zürich gegeben; ſpäter ſchrieben Joſ. und Chriſtoph Murer in den 70er und 90er Jahren für die dortige Bürgerſchaft geiſtliche und weltliche Stücke. In dieſen letzteren Zeiten ſchien in Solothurn der Eiſenkrämer G. Gotthart, in jenen früheren in Baſel ein Valentin Boltz von Ruffach zu wetteifern [139]. In Biel ließ Jacob Funkelin [140] aus Konſtanz durch die Jugend mehrfache Stücke von ſich aufführen: ſo 1553 „von der Empfengknuß und Geburt Jeſu Chriſti", 1550 ein Spiel von Lazarus und dem reichen Mann, welches nicht über das Gewöhnliche der Art ſich erhebt, aber bemerkenswerth durch ein an der Tafel des reichen Mannes geſpieltes eingeſchobenes Zwiſchenſpiel von dem Streit Veneris und Palladis [141], ein Faſtnachtſpiel: Venus und Pallas ſind die Vertreter des weiten dem Fleiſch genehmen Weges zur Hölle, und des engen dem Geiſte bequemen zur Seligkeit; ſie ſtreiten ſich im 1. Act, ſuchen dann im 2. beim Richter Recht und führen ihre Zeugen, Epicur, Hercules ꝛc. vor, im 3. ſpricht der Richter das Urtheil. Ueberall ſchrieben und ſpielten hier Bürger für Bürger. In Deutſchland zeigt ſich das Aehnliche, aber nur zeit- und ſtellenweiſe. Wenn Rebhun und Greff ihre Stücke von Bürgern in Kahla und Halle, oder Lienhart Kulman [142] ſeine Pandora (aus dem Heſiodo gezogen 1544) und ſein chriſtliches Spiel von eines Sünders Bekehrung (1539) in Nürnberg ſpielen ließen, ſo waren dies ohne Zweifel gewähltere

138) Jener von Kottinger, Quedlinb. 1847, dieſer von F. Mayer, Pforzheim 1843.

139) Ueber einige ſolothurniſche Schauſpiele des 16. und 17. Jhs. vgl. Franz Krutter im Soloth. Wochenblatt 1845—46 (Germ. 2, 503 ff.).

140) Vgl. über ihn Rochholz, Germ. 14, 412—415.

141) Deutſche Dichter des 16. Jhs. 2, 169.

142) Aus Kreilsheim 1498—1562, ſeit 1549 Prediger zu St. Sebald in Nürnberg.

Kreiſe. Kulman's Spiel von der Witfrau [143]) iſt vor acht- und ehrbaren Frauen geſpielt, und er bittet ſich aus, daß man ſeine Spieler nicht für Spielleute nehme, die Narrenteidung fürbringen — das gehöre hinter die Thür: ihr Thun ſei göttlich und recht. Der dünne Stoff iſt ohne weitere Zuthat nur dramatiſch breitgetreten, um fünf einfache Acte zu füllen, und in dem Epilog iſt den Wiedertäufern eine Lehre gegeben, die communiſtiſch, bei Kauf und Verkauf, bei Gericht und Recht all Ding gemein haben wollen. Es iſt durchaus ernſt, in der Geſinnung ganz aus proteſtantiſchem Ernſt heraus redend. Dagegen iſt Holzwarts Saul (1571) ein ächtes Volksſtück, das 50 Acte füllte, zwei Tage dauerte, und 100 redende und 500 ſtumme Perſonen beſchäftigte; auch Joh. Brummer's apoſtoliſche Tragikomödie, von Bürgern in Kaufbeuren aufgeführt (1592), iſt eine ſolche „weitläufige große Action" mit 246 Perſonen; ſo iſt auch in Rinckhart's Müntzer darauf gerechnet, daß der Herr „Omnes", die Statiſten, vom „Bauernvolk" geſpielt werden. Nicht überall aber gefiel man ſich bei uns in dieſen breiten Dingen. In Straßburg kürzte man Wickram's Tobias auf Einen Tag ab; Thomas Birken richtete ſeine Komödie gegen die Doppelſpieler ſo ein, daß die 82 Perſonen leicht durch Veränderung der Kleider „unter den Tapeten" mit 30—40 Perſonen beſtritten werden konnten. Die meiſten der Männer, die wir hier als Verfaſſer und Dirigenten von Bürgerſpielen nennen, ſind aber immer noch Gelehrte. Doch ſind auch die Volkspoeten und Agenten nicht ganz fremd in Deutſchland. So gruppiren ſich gelegentlich um einen Geiger und Buchbinder Pfeilſchmidt in Corbach, der 1555 eine Eſther ſchrieb, Burſche und Geſellen zum Spiel; und zu dem Steinmetzen Thomas Schmid in Heidelberg, der 1576 einen Tobias aus früheren Stücken von Sachs und Wickram zuſammen-

143) Deutſche Dichter des 16. Jhs. 2, 113, nach dem 2. Buche der Könige (4, 1—7), ein ſchwieriges Thema. Von ihm giebt es auch noch „Ein teutſch Spiel von der auffruhr der Erbarn Weiber zu Rom wider jre Männer, gezogen auß Aulo Gellio" (Nürnberg).

Digitized by Google

ſetzte und vor dem Hofe in Heidelberg ſpielte, ſammelten ſich zu dieſer Aufführung Bürger und Studenten; dies Stück iſt in dieſer Geſtalt auch in Straßburg und St. Gallen aufgeführt, vielleicht von dem Ordner ſelbſt. Denn hatte ein Solcher einige Anlage zum Dirigenten, ſo war es ihm wohl leicht, dieſe Rolle eine Zeit lang fortzuſpielen. Mit dieſen Anfängen hätten wohl Schmidt und Löwen ihre Chroniken der deutſchen Schauſpielertruppen einleiten müſſen. Man darf dabei kaum an wandernde Truppen denken, die ſich vor dem Erſcheinen der engliſchen Komödianten wohl kaum gebildet haben. Eher mag man auf ſtehende Geſellſchaften ſchließen. So iſt die Vorrede des Joſeph von Joh. Schlayß (1593), der aus dem von Hunnius und einem deutſchen von Zyrl zuſammengeſchmolzen iſt, von einem Hans Pfiſter und einer ehrbaren Geſellſchaft in Tübingen unterſchrieben, die von ſich ausſagen, daß ſie ſchon mehrere deutſche Komödien gehalten hätten, und daß jedesmal der Rath ſie mit Kleinodien und Kleidern zu ſchmücken behülflich geweſen wäre.

Von den Aufführungen der Schulkomödien wiſſen wir wenig oder nichts. Wo ſie vor der verſammelten Bürgerſchaft vor ſich gingen, hatte Rollenhagen zu beklagen, wie wenig Sinn das unkundige Volk noch für dieſe Künſte zeigte; daher oft Tumult, Geſpött und Bauernlärm daraus werde, denn dem Haufen ſei es die größte Freude, wenn etwa die Zuſchauer über gebrochenen Bänken zuſammenſtürzten; bequeme und beſondere Gebäude dazu gab es nicht. Man hat ſich daher zu denken, daß die eigentlichen Bürgerſpiele im Freien vor ſich gingen, auf dem Markt, dem Schützenhof, oder wo ſonſt ein paſſendes Local war, daher nur „falls ſich das Wetter zur Klarheit ſchickte“, wie ein Roſtocker Komödienzettel anfügt. Man wahrte auch wohl die Jahreszeit der darzuſtellenden Handlung, und gab die Suſanne, wegen der Badſcene, im Sommer, ſo gut wie die Paſſion immer auf die Charwoche fallen mußte. In Larven, die bei Ayrer ausdrücklich erwähnt werden, traten wenigſtens einzelne Figuren auf; ein wenn auch anachroniſtiſches doch prächtigeres Koſtüm durfte wohl auf den Schulen,

aber nicht hier fehlen; häufig kommt es vor, daß Hof oder Magiſtrat den Spielern Kleider leiht oder ſchenkt, und auch jene uralte Sitte geht noch nicht aus, daß, wie ſonſt der Wirth dem man ſpielte, ſo jetzt der Rath ein Faß Bier oder dergl. zum Beſten gab. Die Bühne trug bei den Paſſions- und ähnlichen Stücken wohl noch die uralte Geſtalt, die man zur äußerlichen Erklärung des Titels von Dante's Komödie, ſo wie der Benennung unſeres Paradieſes in den Logen der Zuſchauer nicht vergeſſen darf: es war ein Gerüſte, deſſen höhere Mitte den Himmel vorſtellte, den Gott und die Engel einnahmen, und zu deſſen Füßen ſich die Hölle befand. In der Mitte von beiden dehnte ſich das Gerüſte in die Breite aus, wo es die Erde darſtellte und wo die Fülle der irdiſchen Perſonen ſtand. Natürlich war der Stil der Aufführung nach Ort und Gelegenheit ſehr verſchieden. Wo die Schulmeiſter und Paſtoren ernſte Stücke dirigirten, mag das ſteife Pathos wenigſtens den Anſtand aufrecht erhalten haben; wo handwerksmäßige Rüpel ihre Kunſt auf dem Land umtrugen, ging die Lächerlichkeit und Gemeinheit weit über Squentz' und Zettel's Leiſtungen hinaus. Riſt hatte (noch im 17. Jh. alſo) von Leinewebern eine Judith aufführen ſehen, wo die Heldin einem lebenden Kalbe den Kopf abſäbelte, das den Holofernes im Bette darſtellte! So ſah Harsdörfer den Lazarus vor einem Wirthshauſe aufführen; der Reiche ſaß mit ſeinen Freunden bei Tiſch und ſagte nichts, als: Schenk ein, trink aus, es gilt, ich werde voll; dabei verzehrten ſie eine Spanſau und Kälberbraten ohne Meſſer und Gabeln; und Abraham ſah im Rock des Pfarrers aus dem Fenſter des Wirthshauſes heraus!

In dieſem Zuſtande waren die Dinge in Deutſchland, als die Schauſpielkunſt der Fremde bei uns einzuwirken begann. An dem Wiener Hofe erſcheint ſchon um 1560 ein niederländiſcher Spielmann Paul von Antorf mit wenigen Geſellen, ſeit 1569 wiederholt wälſche Komödianten, darunter ein Taborino ſchon 1570 als förmlich beſtallter kaiſerlicher Spielmann [144]). Brabantiſche und holländiſche

144) Vgl. Schlager, Wiener Skizzen 1839 und Sitzungsberichte der Akad. 6, 1.

Banden trieben ſich wohl ſchon früh in Niederdeutſchland herum. Solche Ausläufer waren immer die ſchlechteſten Pflänzlinge; es gab deren, die noch im 17. Jh., in Altona und Hamburg ſpielend, in ihren verſificirten Stücken irre wurden, ganze Seiten überſprangen und ſinnlos weiter ſpielten. Noch vor 1600, und vielleicht ſelbſt geraume Zeit früher kamen dann die ſogenannten engliſchen Komödianten [145] nach Deutſchland, deren Spuren man alsbald in Nord und Süd, im Oſten und Weſten wiederfindet, und denen eine ungemein erfolgreiche Aufnahme zu Theil ward. Sie brachten, wie Tieck [146] ſagt, eine ſchwache Vorſtellung von der Höhe der engliſchen Poeſie und Schauſpielkunſt nach Deutſchland; unſtreitig zogen ſie durch gewandteres oder übertriebenes Spiel hauptſächlich an; ſie waren die erſten Schauſpieler von Gewerbe und konnten mit Schauſtücken und Action natürlich beſſer zurecht kommen, als die deutſchen Handwerker. Ob ſie Engländer waren und engliſch ſpielten oder deutſch, iſt viel geſtritten worden. Wahrſcheinlich iſt Beides zugleich oder in der Zeitfolge nach einander anzunehmen. An Kaiſer Mathias' Hofe weiß man, daß engliſch, franzöſiſch, italieniſch und deutſch geſpielt wurde; unter den engliſchen Spielern werden dort die engliſchen Namen Spencer und Green genannt. Auch iſt allen Erfahrungen zu Folge bei der Annahme engliſcher Aufführungen keine Schwierigkeit. Wurden doch auch die lateiniſchen Paſſionen von dem Volke begierig geſehen! Zogen doch im 15. Jh. öſterreichiſche und bairiſche Minſtrels nach England und unſer Beheim nach Norwegen! In England waren nicht allein die erſten Mirakelſpiele franzöſiſch, ſondern auch im 17. Jh. ſpielten dort franzöſiſche und ſpaniſche Schauſpieler, und die Stücke von Torres Naharro wurden in Italien gegeben. Weiterhin mögen

145) Vgl. Alb. Cohn, Shakespeare in Germany in the sixteenth and seventeenth centuries: an account of english actors in Germany and the Netherlands. London 1865, und R. Genée, Geſchichte der Shakeſpeareſchen Dramen in Deutſchland. Leipzig 1870, die Hauptwerke über dieſen Gegenſtand nach den früheren Arbeiten von Tieck, Koberſtein, Elze u. ſ. w.

146) Tieck, deutſches Theater 1, p. XXIII.

dann auch Engländer nur als Unternehmer an der Spitze geſtanden haben, die dann deutſche Spieler und Ueberſetzer um ſich ſammelten, wie ja dergleichen Verhältniſſe bei allen wandernden Kunſtgeſellſchaften noch jetzt vorkommen. Riſt ſah „engliſche Komödianten“ in einer großen Stadt ſpielen, wie ſie ſich in verſchiedenen Stücken über die Bürger und über ein Kriegsvolk, das in der Nähe lagerte, zu gegenſeitiger Schadenfreude, und zuletzt über ihren eigenen Schauſpielerſtand zu allgemeiner Befriedigung luſtig machten; dies mußte natürlich in deutſcher Sprache geſchehen ſein. Bald kam es dann, nach der Fremdenſucht die uns eigen iſt, daß nicht allein die Schauſpieldichter wie Ayrer die engliſchen Stücke nachahmten, ſondern daß auch nur deutſche Schauſpielertruppen umherzogen und nach engliſcher oder niederländiſcher Manier ſpielten. Ein Jean Baptiſta war in Riſt's Jugend mit einer geſchickten Truppe in Norddeutſchland, führte niederländiſche Stücke auf und verfaßte ſelbſt nach dortiger Weiſe Poſſenſpiele in Verſen; „ein Junker Hans von Stockfiſch erhielt von Johann Siegmund von Brandenburg 220 Thaler Gehalt nebſt freier Station, und mußte ihm ohngefähr 1614 eine Kompagnie Komödianten aus England und den Niederlanden verſchaffen[147])“, und Herzog Julius von Braunſchweig ſchrieb ſelbſt Faſtnachtſpiele in dieſem Geſchmacke und hatte übrigens ſchon um 1605 fürſtlich beſtellte Komödianten *ſeit einigen Jahren* um ſich.

Was der großen Umwälzung, die dieſe äußeren, engliſchen Einflüſſe auf unſer deutſches Schauſpiel ausübten, weſentlich zu Grunde lag, war, daß die fremden Stücke ganz weltlicher Natur waren und durch ihre Mannichfaltigkeit an den eintönigen geiſtlichen Spielen plötzlich ſättigten. Dieſe trocknen Moralitäten hatten das Intereſſe des Volkes wecken, aber mehr nur reizen als befriedigen können. Von Hans Sachſens Stücken, die einen großen Kreis weltlicher Gegenſtände umſchreiben, ſcheinen wenige geſpielt worden zu ſein; gewiß waren ſie von allen den theatraliſchen Reizen entblößt, die gerade die

147) Tieck, deutſches Theater 1, p. XXIV.

fremden Stücke auszeichneten. Wie nun die engliſche Truppe ihre hiſtoriſchen und romantiſchen Schauſpiele, auch die tragiſchſten mit heiteren Zwiſchenſcenen ausgeſtattet, Alles im bunteſten Wechſel der Gegenſtände, bühnengerecht eingerichtet aufführte, wurden die eintönigen Schulſtücke, und das natürlicherweiſe ſteife Spiel der Knaben ſogleich vergeſſen. Die Faſtnachtſtücke waren bei den Schulſpielen verpönt, ſobald aber dieſe Schauſpieler und ihre Nachahmer ihre dramatiſirten Poſſen und Schwänke voll Unflätigkeiten brachten, erwachte der grobianiſche Volksgeſchmack mit Gewalt, und zeigte ſich in Ayrers Publikum nicht mehr als an dem Hofe des Herzogs Heinrich Julius von Braunſchweig. Daher nun geht ſeit dem Erſcheinen dieſer Komödianten alles in dem deutſchen Schauſpiel, was vorher ſo ehrbar, kirchlich und lehrhaft war, auf Schaugepräng und auf luſtige Unterhaltung aus. Auch früher war wohl einzelnes Komiſche eingeſtreut, aber gleichſam mit Furcht und Zagen. Die Narren und komiſchen Figuren ſind früher von mehr ernſthafter Bedeutung und nicht harlekinartig. Die Muſik, die eingeſtreut war, beſtand höchſtens aus einem Kirchenlied, nicht aus zotigen Volksliedern wie bei Ayrer, nicht aus willkührlich eingeſtreuten Geſangſtücken, nicht aus Tänzen und Proceſſionen, die nun faſt nicht mehr fehlen dürfen. Sonſt eröffnete ein feierlicher und ernſter Prolog, aber bei Ayrer eröffnen den Ramus drei Teufel mit komiſcher Anrede an den lärmenden Pöbel, den im übrigen geharniſchte Bürger in Ordnung zu halten pflegten. Sonſt ſchloß ein moraliſcher Epilog, deren ganze Art in den älteren Stücken wohl zeigt, daß ſie geduldig angehört wurden, aber Ayrer unterläßt dieſen Schluß, weil er fürchtet, man laufe doch weg [148]). Kaum ein-

148) Ayrers opus theatricum 1618. f. 322.

Wer euch nun wollt von dem Anfang
noch lang bißher zu dem Ausgang
auß der Geſchicht was nützlichs lehrn
ſo thät ihr ihm doch nicht zuhörn,
denn ihr hört kurtz predigt gern,
wann die Bratwürſt deſt lenger wern ꝛc.

zelne Spuren finden wir früher von einem in ſtummen Scenen oder Zwiſchenacten agirenden Hanswurſten [149], wie in den Stücken der engliſchen Komödianten der Pickelhäring erſcheint, wie die Narren bei Ayrer mit Purzelbäumen u. dgl. das Volk unterhalten. So ſpielte der Teufel ſonſt meiſt eine einſilbige Rolle, mehr eine allegoriſche, obwohl allerdings komiſche Figur, indem er ſich als Urheber aller vorkommenden Schelmereien einführt: bei Ayrer thut er daſſelbe, indem er lazzi macht, mit dem Blaſebalg die böſen Streiche einbläſt, Feuer ſpeit und dgl. Teufelstänze, Krönungszüge, Beſtallungen, Audienzen, Prunkſcenen, Feuerwerke werden nun aufgeboten, wovon früher kaum eine Rede war [150]; Schlachten kommen bei Ayrer jeden Augenblick vor, und Lärm jeder Art ſcheint nun nothwendiges Erforderniß bei allen Aufführungen geweſen zu ſein. Regen und Gewitter haben wir in dem König von Cypern bei Ayrer, ſammt der Vorſchrift, daß man dies mit einem an Bäumen befeſtigten Multer und Sieb hervorbringen könne; Jagden in mehreren ſeiner Stücke; gelegentlich wünſcht er, daß aufgepfiffen werde mit ſo vielen Inſtrumenten als man haben kann; und ſehr charakteriſtiſch iſt eine Aeußerung Jakob Vogel's, der ſeine Stücke nicht eigentlich zur Aufführung ſchrieb, ſie aber gern verſpricht auf Verlangen dafür herzurichten, wo er dann mit Trommeln, Pfeifen, Trompeten und anderem Kriegsgeſchrei die Komödie zur Action zieren will! Zaubereien, Marktſchreiereien, Zigeuner, Zwerge, Bärenmenſchen u. dgl. machen Lieb-

149) Zuerſt in der Handlung ſtehend findet man den Narren in dem Spiel vom Herzog von Burgund (Keller, Faſtnachtſpiele No. 20, 15. Jh. Ende); Jacob Ruef gebraucht ihn in ſeinem Neujahrsſpiel von 1514 zur politiſchen Satire; bei Hans Sachs ſchon in ſeiner Eſther tritt er als perſonifizirter geſunder Menſchenverſtand auf, der ſchimpfweiſe die Wahrheit ſagt.

150) Bei der Aufführung der Suſanne von Sixt Birk 1544 in Baſel auf dem Kornmarkt war die Bühne auf dem Brunnen errichtet. Suſanna wuſch ſich in einem zinnernen Kaſten. Als ebenda 1546 Pauli Bekehrung geſpielt ward, war der Strahl, der aus dem „runden Himmel" herabſchoß, eine feurige Rackete, („ſo dem Paulo, als er vom Roß fiel, die Hoſen verbrannte"), der Donner wurde durch in einem Faße umgerollte Steine hervorgebracht.

lingsſachen und -Figuren aus. Das ganze Stück von dem getreuen Ramus ſucht ſeine Hauptwirkung in Zauberſchwänken und nichts war ein ſo beliebter Gegenſtand wie das Faſtnachtſpiel von Fritz Dölla mit der zauberhaften Geige. Wie ſehr einfach aber waren alle früheren, ſind alle Stücke des Hans Sachs noch. Von theatraliſcher Wirkung wußte man da nichts. Das können die Menächmen des Letztgenannten allerdings allein bezeugen. Ein älteres Stück, wo vielleicht am meiſten auf dergleichen mit Vorſchriften hingewieſen, iſt der Lazarus von Joh. Criginger (1555). Aber wie geringfügig und harmlos iſt da Alles noch! Außer den nothwendigen Perſonen ſollen da noch einige mehr verordnet werden, damit Alles ſcheinlicher und anſehnlicher werde, als etliche Engelein die im Himmel ſingen ſollen, item die Seele Lazari, ein ſchön Knäblein, in einem weißen Kittlein. Auch müſſe man etliche Perſonen zu Bettlern haben, die den todten Lazarus erbärmlich zu Grabe ſchleppen; alles um mehrerer Pracht willen. Der reiche Mann ſoll viel nachtretende Knechte haben und einen Narren oder zween, ſo müſſen auch Trommelſchläger, Pfeiffer, Geiger und Singer da ſein, als in einem rechten Venusberg u. ſ. w. Man merkt aus all dieſen Vorſchriften, auf welcher Stufe der Kindheit alles Aeußere der Bühne und der Aufführung noch ſtand.

Was man in Deutſchland von den engliſchen Schauſpielern und ihren Stücken Einzelnes und beſonderes entlehnte und lernte, ſchlagen wir gering an gegen die Anregung überhaupt. Wäre die Ausbildung des Schauſpiels in Deutſchland ungeſtört geblieben, ſo würde ſich der deutſche Geſchmack, je länger je mehr, in den engliſchen Stücken wiedergefunden und allmählich an den beſſeren geſchult haben. Daß Ayrer einzelne engliſche Stücke ins Auge faßte, ein oder das andere Jig entlehnte oder die Gattung nachahmte, iſt viel weniger wichtig, als daß er auf Hans Sachſens weltliche Stoffe zurück kam, und das Volksſchauſpiel und alles Volksmäßige im Schauſpiel zu mehr Ehren brachte. Faſt Alles war ja im Hans Sachs ſchon im Werden, was

zum Theil ſelbſt in England erſt ſpäter für uns ſichtbar wird. Die Miſchung ernſter und komiſcher Scenen im Schau- und Trauerſpiele, die auf dem ſpaniſchen und engliſchen Volkstheater herkömmlich war, finden wir zwar bei Hans Sachs nur von weitem, bei Ayrer dagegen durchgehend, man würde aber irren, wollte man dies als blos angenommene engliſche Manier anſehen. Man war in Deutſchland lange auf dem Wege zu dieſer Miſchung, ehe man von den Engländern wußte; daß ſie durch die engliſchen Stücke dann ungemein verſtärkt wurden, iſt auf der anderen Seite nicht zu beſtreiten. Sie vererbte ſich urſprünglich von den Myſterien fort, und war ſelbſt in die ernſteſten Stücke des Reformationseifers eingegangen, obwohl dieſe allerdings gewöhnlich bis etwa auf ein Paar närriſche Teufel ernſt gehalten waren. Wir reden von dieſen einzelnen Figuren nicht, noch von dem komiſchen Ton überhaupt, der ſchon durch das allgemeine Streben hervorgebracht wird, die Sprache des gemeinen Lebens und den Ton der Naturwahrheit in das Schauſpiel zu bringen; das aber muß man anführen, daß alle Figuren der niederen Stände, Diener, Boten, Bauern, Henker, Landsknechte überall in der Art auftreten, wie wir ſie im Schwank auftreten ſahen. Was noch mehr auf italieniſchen Urſprung deuten könnte und gleichwohl ganz auf deutſchem Boden gewachſen ſcheint, ſind die komiſchen Schäferſcenen, obzwar ſie allerdings den lateiniſchen Dichtern abgeſehen ſind. Schon in dem bereits erwähnten Spiel von Chriſts Geburt von Knauſt (Chnuſtin) iſt bei der Verkündigung an die Hirten jenes Natürliche geſucht, das dann komiſchen Anſtrich gibt. Die Hirten geben dem Knecht Tylke den Auftrag die Schafe zu hüten, fordern den Nachbar Tyle auf mitzukommen u. dgl. In der Action vom Anfang und Ende der Welt von B. Crüger von Spernberg [151] (1580), die eine Zuſammenfaſſung der ganzen geiſtlichen Komödie von Adam bis Luther iſt, unterreden ſich eben dieſe Hirten, ehe der Engel erſcheint, von Wölfen

151) In Gödeke's deutſchen Dichtern des 16. Jhs. 3, 7—120.

und Schafen, ſchenken ſich Hunde, prüfen ihre Pfeifen und ihren Geſang; und in Göbel's Jakob (1586) reden andere Hirten in Volksſprache, pfeifen zuſammen, ſtreiten um den Vorzug ihrer Keulen u. dgl. Dieſe Hirten aber ſind grobe deutſche Bauern, nichts iſt da von dem italieniſchen Schäferadel zu finden. Ueberall ſpielen ſie blos komiſche Intermezzen, von denen man, ſo ſelten ſie ſind, doch förmlichen Begriff hat. Omich hat in ſeinem Damon (1598) eine Reihe von Bauernſcenen, die in keinerlei Verband mit der Haupthandlung ſtehen und die durchweg burlesk gehalten ſind. In einem Stücke von Salomo's Gericht iſt ausdrücklich als Gegenſatz dieſes göttlichen Urtheils eine weltliche Gerichtshandlung eingeſchoben. Von Valentin Apelles haben wir eine auch von Anderen (z. B. einem Joh. Herphort) mehrfach variirte, es ſcheint ſehr weit verbreitete Narrenſchule (1578), ein komiſches Intermezzo, das auf die fünf Acte der Komödien abgetheilt iſt, „am Ende eines jeden Aktes einzubringen, da ſonſt die Faſtnachtnarren ihr Narrenwerk zu treiben pflegen.“ Ein Schulmeiſter will ſeine Schüler das Wort Inhonorificabilitudinationitatibus buchſtabiren lehren u. ſ. w. (eine Reminiscenz an love's labour's lost) und wird zuletzt geprügelt.

Wir finden in dem deutſchen Schauſpiele ebenſo die rohen Anlagen einer ganz nationalen komiſchen Figur[152]), zu deren Weiterbildung dann freilich gleichfalls ein Anſtoß durch die engliſchen Komödien gegeben ward. Wir haben die große Quelle der Hof- und Volksnarren ſo gründlich vor Augen gehabt; ſie gingen faſt unmittelbar auf die Bühne über. Daher begegnen wir ſo vielen aus alten Dichtungen bekannten Geſtalten mit Namen, dem Eulenſpiegel, dem Claus Narr, ſogar dem Bruder Rauſch und dem krummen Tielke unter den Teufeln, ganz ſo wie der Venusberg, die Gauchmatte, die Eulenſpiegeliſchen Schwänke u. ſ. w. im Ganzen auf die Bühne übergingen. Genau muß man auch auf der Bühne den Hofnarren von

152) Vgl. Weinhold, über das Komiſche im altdeutſchen Schauſpiel, in Goſche's Jahrbuch für Literaturgeſchichte 1, 1—44.

dem Volksnarren unterſcheiden: ſie kommen beide häufig und deutlich genug vor, daß man ſchließen darf, bei geregelter Fortbildung unſeres Volksdrama's hätte jener eine ſo ausgebildete Geſtalt werden können, wie der Narr bei Shakeſpeare, dieſer ſich ſo mannichfaltig zerſpalten können, wie die italieniſchen komiſchen Figuren. Schon unter den Teufeln herrſcht dieſe Theilung, den komiſchen Figuren des geiſtlichen Spiels. Sie ſind entweder mithandelnde, in größerer Anzahl erſcheinende Geſtalten, ſind dann zum Schrecken und zum Poſſenreißen gleichmäßig da, eben wie auch der Tod auf der Bühne ſowohl, wie in dem Meiſterwerk von Holbein, eine ſchreckhafte und ſcherzhafte Figur zugleich bildet. Dieſe gleichſam executiven Teufel heißen ausdrücklich (z. B. in der Poſſe von geſchwinder Weiberliſt 1605) Satyrn. Dieſen ſtehen die ſogenannten Hofteufel zur Seite, die bloßen Einbläſer des Böſen, die ihr Geſchäft, alles Unglück durch Tücke anzurichten, bei Omich ſelbſt erklären, und ihren Aufenthalt und Titel am und vom Hofe nehmen. Dieſen Eingebungen des böſen Geiſtes ſteht der Hofnarr, der hier und da die ſtillen Einflüſterungen gleichſam hört und kennt, wie die Stimme des böſen Gewiſſens gegenüber, die nur nach dem Begriffe der Zeit die Laſter als Narrheiten belacht und die Wahrheit lachend ſagt. Der Narr iſt dann wirklich wie der Chor der Komödie. Nicht einmal iſt er immer ſpaßhaft; ſelbſt im Valentin und Urſus des Ayrer iſt der Hofnarr Lörlein, deſſen Name einem Narren der Wirklichkeit, Löbelin, nachgebildet ſein könnte, ein witzloſer Warner. In dem obengenannten Gericht Salomo's von Baumgarten unterſcheidet er ſich von dem Ehrenhold in nichts, als daß Er kürzere, jener längere Wahrheiten ohne komiſchen Anſtrich ſagt; ja der Ehrenhold ſcheint hier gleichſam ſein Amt getauſcht zu haben, denn dieſer nennt es als ſeine Verrichtung, allen Ständen die Wahrheit zu ſagen, „die Herren am Tiſch zu ſchamphiren, denen er die Kandel vorm Maul aufrücke ohne daß ſie mucken dürfen.“ Am ſprechendſten iſt des Narren Charakter im deutſchen Schlemmer von Strieer, urſprünglich niederdeutſch abgefaßt (1584), dann ins

Hochdeutſche überſetzt (1588). Er ſpricht nur verlorne Worte, das Geſchehene betrachtend, und drückt gleichſam die Gedanken der Zuſchauer bei irgend einer auffallenden Handlung oder Rede aus, ohne ſich in das Spiel zu miſchen, ja bezeichnend genug ſteht er ſogar mit einigen dieſer eingeſchobenen Betrachtungen an den Rand gedruckt [153]). Die Volksnarren dagegen würden bei uns, nach der eingebornen Neigung zum Lehrhaften und Nützlichen, nicht Localfiguren geworden ſein wie in Italien, nicht Provinzialnarren, ſondern Standesnarren, und ſie hätten ſich wohl mit der Zeit geändert, wären nicht ſtehend geblieben. So wie im dreißigjährigen Krieg die Modenarren, die Eiſenfreſſer und ſoldatiſchen Prahler Gegenſtand des Spottes und Volksnarren wurden, ſo wurden ſie es auch im Poſſenſpiel und die Simplicius und Schelmuffsky gingen in die Komödie über. Im 16. Jh. waren es die grobianiſchen Geſellen und Gumpelmänner, an denen man ſich ergötzte. Wäre man aber in der Weiterbildung des Luſtſpiels dahin gekommen, die Mannigfaltigkeit dieſer Figuren zu einer einzigen auszubilden, ſo hätte das Ergebniß wohl der deutſche Michel ſein müſſen, ein ausgebildeter Eulenſpiegel, der plump und grob das Wahre und Rechte überall getroffen oder berührt hätte, eine Art Strepſiades, der immer den Namen Hanswurſt hätte führen mögen, wenn auch nur, weil er ſich, nach Addiſon's Beobachtung, ſo gut zu den vom Eſſen hergenommenen Benennungen Pickelhäring, Jean Potage, Maccaroni und Jack Pudding ſchickt. Dieſer Name kommt bei Probſt 1553, bei Georg Roll (in der Komödie von Adam und Eva 1573) neben dem Namen Hans Han vor, auch bei Hans Sachs, ohne ausgeprägten Charakter. Luther, in der Schrift

153) Der Schlemmer ſagt von ſeiner Frau (Ausg. von 1588):
Das will ich perſoß leiden nicht, bulen muß ſie mir meiden ſchlicht,
würde ſie das nicht laſſen anſtahn, ſo wolt ich ſie gewislich ſchlahn.
Der Narr (am Rande): Ach du armer Dudeltopf, ſie hat ja bereit den Huel auff!
Schlemmer: Ich hab eine Mutter gehabt, die drei Tag bei ihrem Bulen ſaß,
auf einer Kammer gar alleiu, darumb ir kein böß geſchehn.
Der Narr (wie oben): post tres saepe dies piscis vilescit et hospes etc.

wider Hans Worſt (1541), gegen den Herzog Heinrich von Braunſchweig, braucht das Wort von Tölpeln, die klug ſein wollen und ungereimt und ungeſchickt zur Sache reden und thun: nach unſerem Begriffe von dem Ideal des deutſchen Volksnarren müßte er umgekehrt ungereimt und ungeſchickt ſcheinen und klug ſein. Das älteſte Beiſpiel von dem Gebrauche dieſes Wortes iſt in der niederdeutſchen Ueberſetzung des Narrenſchiffes, wo das Original Hans Miſt hat; die Anwendung bei Luther bezeugt die Verbreitung des Ausdrucks in Thüringen und Kurſachſen. Vielleicht hat Er ihm ſogar, ohne das zu ahnen, mit dieſem Gebrauche erſt die Emphaſe gegeben, die es nachher für uns behalten hat. Es iſt ein Bauername wie Kilian oder Kunz Flegel, und Utz Tenzapf und andere häufig wiederkehrende; hätte Luther dieſe Namen gebraucht, hätte er ſeinen fürſtlichen Gegner auf dem Titel ebenſowohl als im Texte Heinz Potzenhut ſtatt Hans Wurſt genannt, ſo hätten vielleicht dieſe andern Ehrentitel ausgedauert. Die Figur des Narren nun hat bei Ayrer ſeit dem Einfluſſe der Engländer offenbar mehr verloren, als gewonnen. Ayrer's Narr iſt im Grunde noch immer eine Art Eulenſpiegel, ſpielt in allen Rollen, als Diener, Henker, Hofmann, Bote, Quackſalber, Müller, und Ayrer überläßt es gelegentlich dem Gutdünken, ob man einen betrogenen Ehemann als Jahn aufführen will. Der ſtehende Witz dieſes Jahn[154], daß er ſeine Aufträge nicht behält oder verſteht und ſich mit peinigenden Fragen ſtets wieder darnach erkundigt, mag, ſo eulenſpiegeliſch er ausſieht, von den engliſchen Komödianten entlehnt ſein, da er außer bei Ayrer auch bei Herzog Julius vorkommt, ein früheres Beiſpiel aber uns in Deutſchland, freilich aber auch in den engliſchen Stücken, unbekannt iſt. Der Spaß kann ſo gut wie die körperlichen Harlekinspoſſen und Purzelbäume improviſirt ſein, und dieſe Pickelhäringsſpäße, die pulcinellartigen Scenen, das Kleid und der Name, überhaupt das Stehende, mag wohl Alles ſein, was

154) Vgl. über den Jahn oder Jann Wackernagel in der Germ. 5, 326.

dieſe Engländer unſerm Volksnarren, keineswegs zu ſeinem Vortheil gebracht haben. Ayrer wie Herzog Julius brauchen die verwandten Namen Jahn (Jack, Jenkin), Jahn Clam (Clown), Johann Bouſſet (posset, Jean Potage) oder John Panſter (oder Banſer), auch Jodel, was an einen Narren Jogle erinnert, der ſchon in einer deutſchen Komödie von Raſſer 1575 vorkommt. Den Namen Lendel gibt Hieronymus Link dem Narren in einem früheren weltlichen Stücke von 1564.

So viel über die Einwirkungen der engliſchen Komödianten auf das Aeußere und auf innere Einzelheiten des deutſchen Schauſpiels; nur noch Weniges von den Dichtungen ſelbſt, die ſie brachten und hervorriefen. Wir ſagten, das weſentlich Neue derſelben ſeien ihre weltlichen Stoffe geweſen. Auch das weltliche Schauſpiel indeſſen war uns ſo wenig wie all das Andere, auf deſſen Fortbildung die engliſchen Stücke einwirkten, vor deren Herüberkunft fremd geweſen. Wir haben eben jenen Montanus angeführt und jenen Reinhard, die ſchon in den 50er und 60er Jahren Stücke von novelliſtiſchem und geſchichtlichem Inhalt geſchrieben hatten. Von 1564 iſt der Ritter Julianus von dem oben genannten Link aus Glatz, eine plumpe Geſchichte in 10 einzelne Scenen abgetheilt, vielleicht das erſte Schickſalsſtück das es giebt: es führt aus wie eine Weiſſagung, nach der Julianus ſeine Eltern tödten ſollte, in Erfüllung geht. Von dem Stadtſchreiber und Organiſten in Trebbin, dem ſchon mehrfach genannten Crüger von Spernberg, der auch jene Geſchichten von Hans Clauert geſammelt hat, gibt es (1580) ein Stück über eine Anekdote aus Sleidans Regentenbuch, eine bänkelſängeriſche Mordgeſchichte, die unter Bauern ſpielt, in ernſter Ausführung, die der Sache wohl gemäß iſt und das Burleske vermeidet. Alle dieſe Stücke weltlichen Inhalts, ſo wie der viel überſetzte Prinzenraub von Cramer (1591), der Mauritius (nach Zonaras, 1593) von H. Eckſtorm, und noch viel ſpätere, der Hans von Würtemberg von Jacob Friſchlin (1609), die Weinsbergiſche Belagerung von Peter Nichthonius (1604), die

Griſeldis von G. Mauricius (1606) ſind von ganz deutſcher, von dem Fremden unverſehrter Färbung. Der letztgenannte Mauricius leitet uns auf Nürnberg, das uns gerade an dieſer Stelle von großer Bedeutung iſt. Die Geſchichte des Nürnberger Schauſpiels bildet von Roſenblüt bis auf Klaj und Birken das zuſammenhängende Ganze einer 200jährigen Fortbildung; grade ihr Inhalt aber unterſcheidet ſich höchſt charakteriſtiſch von Allem, was wir in ganz Deutſchland vorherrſchend gefunden haben, grade darin, daß er weſentlich weltlicher Art war. Wir ſahen früher, daß Roſenblüt und Folz nur Faſtnachtſpiele ſchrieben; von Peter Probſt, einem Zeitgenoſſen des Hans Sachs, ſah Gottſched ſechs Faſtnachtſchwänke und nur Eine chriſtliche Komödie. Hans Sachs zwar hat unter etwa 200 Stücken auch etwa 50 bibliſche, allein ſie ſind weit entfernt eigentlich chriſtliche Stücke zu ſein, oder mehr als alle ſeine andern Poeſien lehrhafte Zwecke zu haben; ſie ſind durchaus im Sinne des weltlichen Schauſpiels gehalten, ſind daher auch meiſt aus dem geſchichtlichen Theile des alten Teſtaments entnommen, und ſelbſt wo ſie am lutheriſchſten und chriſtlichſten ſcheinen, in jener naiven Katechiſation der Kinder Eva z. B., haben ſie jene mehr bürgerliche Haltung, die wir auch in Sammlungen von Kirchenliedern in dieſen Gegenden fanden. Weit den größern Theil ſeiner Stücke aber machen die ächtdeutſchen Faſtnachtſpiele und ſeine Trauerſpiele aus, die dem Stoffe nach ſo hiſtoriſch und weltlich ſind, daß die geſammte europäiſche Bühne kaum eine literariſche Quelle des Schauſpiels aufzuweiſen hat, aus der er nicht geſchöpft hätte. Er hat Gegenſtände der römiſchen Geſchichte behandelt, er hat die alte Mythologie und die altgriechiſche Sage dramatiſirt, er hat Stücke von neueren und älteren Lateinern, ja eines von Ariſtophanes bearbeitet, hat die Schwänke und Novellen des Mittelalters, die Romane jeder Art, die deutſche Sage und Geſchichte, das Volksepos und das Volksbuch vor ſich gehabt. Dies ſind alſo die Stoffe, unter die ſich Lope de Vega's und Shakeſpeare's Werke reihen laſſen, und wie roh und gering ſeine Schauſpiele ſind, immer muß

man den Hans Sachs vor und mit dieſen Männern nennen als den, der zuerſt, wenn auch mit keinem andern Verdienſt als dem der Maſſe ſeiner Stücke, auf den epochemachenden Gedanken fiel, die ganze poetiſche Welt aus der epiſchen Form in die dramatiſche überzuſetzen. Der ganze Stoff des Lebens und der Geſchichte ward von dieſen Männern für das Drama in Anſpruch genommen: was alles die Ritterwelt erzählend behandelte, geht nun in dieſe neue Geſtalt über. Jörg Wickram aus Colmar behandelte 1538 die Geſchichte vom treuen Eckart, Sebaſtian Wild, ein Augsburger Meiſterſänger, nach den Volksbüchern die Magelone, Kaiſer Octavian, und die ſieben weiſen Meiſter (letztere 1566 nach einem holländiſchen Volksbuche von 1479), andere die Geſchichte von Walter und Griſeldis. Von Wild gibt es „Schöner Comödien und Tragödien zwölf", Augsb. 1566, meiſt bibliſche Stücke, die eine größere Anzahl Spieler erfordern, die Geburt Chriſti, Steinigung Stephani, die Paſſion und Auferſtehung, der Jünger Gefängniß, aus dem alten Teſtament die Geſchichte von Nabot, von dem goldnen Kalbe und Belial. Die „Tragedi" von dem Doctor mit dem Eſel[155] iſt wie L. Kulmans Witfrau (oben S. 134) ein Zeichen der dramatiſchen Unmündigkeit, wonach die Leute meinen, Alles, was die Dichtung je in einer andern Form behandelt hat, auch dramatiſiren zu können. Hier alſo die Parabel von Vater, Sohn und Eſel, wie Kulmans Stück fern von grobianiſchem Stil, zu dem hier Anlaß genug geweſen wäre, im Gegentheil ſtellenweiſe von einer in dieſen Zeiten ſeltenen Höflichkeit und Artigkeit feinerer Sprache bei ſehr ſchlechten ſilbengezählten, oft ſeltſam zerhackten Verſen. Die Einkleidung iſt durchaus charakteriſtiſch: Ein Kaiſer iſt verdroſſen, daß er es niemand recht machen kann; man ſagt ihm von einem Doctor Namens „Recht ton aller Welt", dem will er ſein Kaiſerthum abtreten, wenn er ſeinen Namen in der That beweiſen würde, und dem geſchieht nun (ohne daß er etwa in dem

155) Wiedergedruckt in den deutſchen Dichtern des 16. Jhs. 2, 209.

komiſchen Charakter eines Renommiſten aufgeführt wäre; die dramatiſch belebte Geſchichte mit dem Eſel. Die chriſtliche Moral iſt, daß er alle die ehrbaren Chriſten bedeutet, die es gern Gott und aller Welt recht machen wollen, und der Welt Spott davon haben, bis ſie letzlich zu Gott kommen (den hier der Kaiſer darſtellt), der ihm allen Spott vergilt! Ob ſeine andern Stücke volksartiger ſind, weiß ich nicht: dies hier zeichnet ſich durch eine feine bürgerliche Sittſamkeit und einen gewiſſen Adel der Rede aus.

Das Vorherrſchen eines gewiſſen Epiſchen, die Miſchung epiſcher und dramatiſcher Elemente, das ſtoffartige Ausgehen auf das Neue, den Verſtoß gegen Zeit und Coſtume theilen dieſe Männer, ſo verſchieden ſie ſind, ihrer Stellung zur älteren Literatur nach nothwendig unter einander. Erſt Shakeſpeare iſt der eigentliche Begründer dramatiſcher Motive und Wirkungen, der mit unvergleichlicher Einſicht die Geſetze des Dramatiſchen und Epiſchen kannte und ſchied; Lope de Vega hatte eigentlich ſeine Stoffe nur nachläſſig zur Darſtellung geordnet, Hans Sachs nicht einmal zur Darſtellung, ſondern blos zum Dialog. Dieſelbe Ausdehnung in den Stoffen nun finden wir bei dem Nürnberger Procurator und Notar Jacob Ayrer († 26. März 1605) wieder[156], dem dramatiſchen Nachfolger von Hans Sachs, deſſen opus theatricum, zum größeren Theile ſchon 1610 gedruckt, 1618 in Folio erſchien. Er hat fünf Stücke aus der römiſchen Urgeſchichte nach Livius; Bearbeitungen nach Friſchlin und Plautus; einen Theſeus; den Sultan von Babylon nach Boccaz, den Andreuro nach den cento novelle; die Phönicia nach der Novelle von Timbreo von Cardona, die den Stoff für viel Lärmen um nichts gab, und die aus Belleforeſt von Mauritius Brand (Danzig 1595; ſpäter in Wolfg. Seidel's Liebe, Tugend und Ehrenſpiegel, Hof 1624) ins

156) Vgl. Jacob Ayrer, von Karl Schmitt. Marb. 1851. Helbig, zur Biographie Ayrers in A. Hennebergers Jahrbuch f. d. Lit. Geſch. 1, 32. Neue Ausgabe ſeiner Werke durch A. v. Keller. 76—80. Public. des litt. Vereins. Stuttgart 1865.

Deutſche überſetzt war; dann noch eine Reihe anderer romantiſcher Stücke, nationale Schauſpiele von der Stiftung Bambergs, von Kaiſer Otto III, von Hug und Wolfdietrich u. ſ. w. Es war wohl erklärlich, daß Ayrer, in der Mitte von Hans Sachs und den Engländern, die mit ſo viel Beifall verwandte Gegenſtände geſchickter und theatraliſcher eingerichtet in Deutſchland verbreiteten, ſich von dem geiſtlichen Schauſpiel (kaum mit Einer Ausnahme) wegwandte, ganz nur das Volk wieder ins Auge faßte und deſſen plebejiſchen Geſchmack, ſo daß dieſe weltliche Tendenz des Nürnberger Schauſpiels durchaus einzig daſteht. Daß wir nun bei Ayrer einer Menge allgemeiner Erinnerungen an bekannte klaſſiſche Stücke der Fremde begegnen, daß wir bei all ſeiner Rohheit und Einfalt an Shakeſpeare und Calderon erinnert werden, dies liegt in der Natur der Quellen, die er geleſen hatte und die er mit ganz Europa theilte, wie in der Bekanntſchaft mit den engliſchen Stücken, die er geſehen, und deren er auch andere als die nachher in Deutſchland gedruckten geleſen hatte. Er richtete ſeine Stücke lediglich auf den Zweck der Darſtellung zu, und dies unterſcheidet ihn hauptſächlich von Hans Sachs, dem das Dramatiſche mehr eine Form auf dem Papiere war, deſſen Stücke man erſt einrichten mußte, deſſen Manier und Dichtart übrigens Ayrer treu bleibt, ohne ihn erreichen zu können an Gemüth und Naivetät. Zwiſchen dieſe zwei Schulen getheilt hat alſo Ayrer bei Hans Sachs ebenſowohl als in dem altengliſchen Theater mittelbare und unmittelbare Quellen gefunden. Das Letztere hat bereits Tieck nachgewieſen. In den Faſtnachtſpielen würden wir am wenigſten nach fremder Quelle ſuchen, weil hier der deutſche Schwank eine unermeßliche Fundgrube darbot, die bereits ſo ſehr verbraucht war. Es findet ſich zwar ein ſolcher Scherz Ayrer's verändert unter den engliſchen Komödien, die 1620 gedruckt wurden, wieder, wer aber ſteht dafür, daß in dieſe Sammlung ſo gewiſſenhaft lauter engliſche Stücke aufgenommen wurden? Einige ſeiner Faſtnachtſpiele ſind auf die engländiſche Art zu Singſpielen eingerichtet, nach einer durchgehenden Volks-

melodie. Das Schauſpiel von dem griechiſchen Kaiſer in Conſtantinopel und der Pelimperia iſt Thomas Kyd's spanish tragedy (im 2. Bande von Dodsley's collection), wo Ayrer nach einem alten Originale arbeitet, nicht nach bloßer Erinnerung eines geſehenen Stückes, ſo daß nicht allein die Scenenreihe, ſondern ſelbſt Stellen übereinſtimmen, noch mit der Ueberarbeitung des altengliſchen Stücks in der Sammlung von Dodsley[157]). Wer auch dieſes Stück nicht kennt, würde in Ayrer's Pelimperia der ganzen Einrichtung und Natur des Stückes nach an die engliſche Bühne, im beſonderen an Hamlet erinnert werden. Der Inhalt, der zugleich auch als ein Beiſpiel von dem äußerſt blutigen Charakter dieſer engliſchen Stücke gelten kann, iſt dieſer: Pelimperia hat ihren Liebſten Andreas in der Schlacht durch ihren Bruder Lorenz verloren. Dieſer will ihr einen gefangenen Königsſohn von Portugal zum Gatten geben, ſie liebt aber nach ihrem Andreas einen Horatius. Ihn bringt Lorenz um, und von den Dienern die darum wiſſen läßt er einen durch den andern erſchießen. Alles dies kommt auf der Bühne vor, und es wird dabei vorgeſchrieben, mit welcher Vorrichtung die blutenden Wunden dargeſtellt werden können. Der Marſchall, des ermordeten Horatius Vater, wird halb wahnſinnig und ſinnt auf Rache; er veranſtaltet mit Pelimperia, die zum Schein in die Ehe mit dem Portugieſen willigt, ein Schauſpiel, in dem ſie und er die beiden Prinzen, ihren Rollen und ihrer Rache gemäß, nicht nur ſcheinbar, ſondern wirklich ermorden, worauf Pelimperia ſich ſelbſt umbringt, der Marſchall aber, nachdem er ergriffen, ſich die Zunge ausſchneidet, um nichts geſtehen zu müſſen

157) Nur zwei Zeilen zur Probe, um auch zu zeigen, wie ein poetiſches Pathos bei dieſen Ueberſetzungen eingeht, das ſonſt dieſen plebejiſchen Poeten ganz fremd iſt:

Horatio. Now that the night begins	Nun hat die gegenwärtge Nacht
with sable wings,	mit ihren ſchwarzen Flügeln gmacht
to overcloud the brightness	die himmelwolcken dunkel zwar,
of the sun etc.	auch Mond und Stern verfinſtert gar
	u. ſ. w.

und mit einer Liſt ſich dann noch ein Meſſer verſchafft, womit er den König erſticht! Aehnlich erinnert, was auch Tieck bemerkt, die ſchöne Sidea von Ayrer an den Sturm. Ein König Ludolf wird von dem König von Lithauen ſeines Reiches beraubt und mit ſeiner Tochter Sidea verjagt. Im Wald bekommt Ludolf durch Zauberkunſt den Sohn des Lithauers gefangen, der die Sidea lieb gewinnt und mit ihr flieht. Im übrigen freilich trennt ſich der Inhalt beider Stücke ſo, daß eine gemeinſame Quelle nicht zu vermuthen iſt, ſo wenig als man zwiſchen dem König Theodoſius und dem Leben ein Traum etwas weiteres als eine ganz vage Aehnlichkeit *eines Theils* des Inhalts ſtatuiren könnte. Dagegen iſt der König von Cypern wieder ein engliſches Stück, das genau ſelbſt mit einer ſpäteren Bearbeitung von Lewis Machin (Dodsley 6.), die Ayrer noch nicht kennen konnte, übereinſtimmt.

Keines von Ayrer's Stücken erhebt ſich über das Gewöhnliche der Zeit; nur ihre Art und ihre Maſſe verdient Aufmerkſamkeit. Nach einer Mittheilung von Helbig[158]) ſind ſie wohl Alle ſchon vor 1600 geſchrieben, und wie es ſcheint in einer kurzen Reihe von Jahren, ſo ſchnell und flüchtig, daß die Tragödie von Lazarus in neun Tagen, die Singſpiele jedes in Einem Tage geſchrieben wurden. Trotz ſeiner Uebung an beſſeren Muſtern hat Ayrer keinen Begriff von der Einheit — nicht des Orts und der Zeit, ſondern — einer Handlung; ſeine Stiftung Bamberg's iſt nicht allein eine Hiſtorie, ſondern eine Chronik zu nennen. Weder weiß er eine Intrigue zu verfolgen, noch eine komiſche Situation zu behaupten, wie z. B. in den Menächmen, wo das ſo leicht war, noch einen Charakter zu zeichnen. Nur die Verſuche zu dieſem letzteren ſind da, obwohl ſo wenig gelungen, daß Hans Sachs, der mit Abſicht nirgends aufs Charakteriſiren ausgeht, zu-

158) In Prutz lit. Taſchenbuch für 1847. Er fand in Dresden eine Handſchrift, die einige noch ungedruckte Stücke mehr enthält als die 30 Komödien und Tragödien und 36 Faſtnachtſpiele des opus theatricum. Sie ſind jetzt in Kellers Ausgabe gedruckt.

weilen glücklicher war. Man darf nur den alten gutmüthigen Pabſt Gregor in der Stiftung Bambergs, oder das junge liebenswürdige Bürſchchen Amor im Theodoſius beachten, um zu ſehen, daß höchſtens ein Paar Altersformen und in wie weit auch dieſe nur gelingen. Wie in den rohen alten Romanen iſt Alles unmotivirt. Etwas mehr wagt ſich Ayrer weg von dem Gerippe ſeiner Stücke, iſt ausgeſponnener als Hans Sachs; er entfernt ſich zu Nebenſcenen, nicht allein zu den komiſchen Zwiſchenſpielen des Narren, die nie fehlen dürfen, ſondern auch zu ernſteren Epiſoden, wie z. B. gleich im erſten Stücke von der Erbauung Roms die veſtaliſche Skandalgeſchichte und Nonnenlegende iſt. Sehr gerne neigt er zu kleinen Liebeshändeln, die ihr bischen Empfindſamkeit von dem Volksliede hernehmen; ſo ſprechen Liebende bei dem Herzog Julius in lauter Verſen aus Volksgeſängen. In einzelnen Stellen arbeitet er auf Rührung hin, durchgehend aber auf Schrecken und Schauder. Das Blutige und Scheußliche iſt der auffallendſte Charakterzug dieſer Trauerſpiele. In dreißig Zeilen ſchneidet im Servius Tullius zuerſt Lucius Tarquin ſeiner Gattin den Hals ab und läßt ſie verzappeln, und vergiftet Tullia ihren Gatten. Im Kaiſer Otto werden dem Crescentius Naſen und Ohren abgeſchnitten, dem Pabſt Johann die Augen ausgeſtochen, einer der um die Kaiſerin buhlt wird verbrannt, einer der ſie verſchmäht hingerichtet, und der Kaiſer mit ein Paar Handſchuhen vergiftet. Im Mahomet ſchlägt der Sultan gleich Anfangs ſeinem Bruder den Kopf ab und wundert ſich, daß ſeine Mutter um eine Hand voll Bluts dabei weinen mag; und in Erzählung und Darſtellung ſind die Greuel bei der Eroberung von Konſtantinopel gehäuft. Von allen dieſen Auswüchſen der Rohheit iſt Hans Sachs noch frei.

In den Trauerſpielen täuſcht leicht die theatraliſche Gewandtheit, wenn man aber Hans Sachſens Vorzug vor Ayrer unbefangen erkennen will, muß man die Faſtnachtſpiele vergleichen. Viele ſind wohl auch bei dem Schuſter nur grobe Poſſen, wie viele aber auch ſo ſinnige und gehaltvolle Gegenſtände, die auf mehr ausgehen als

bloße Pulcinellſcenen. Aber hier beruhen alle faſt nur auf derben Ehezoten und der beſte Witz ſteckt in den Kammertöpfen und Miſtkauten. Unendlich ſtehen dieſe dramatiſirten Späße von den ähnlichen proſaiſchen oder nur erzählenden der Zeit ab: was will z. B. das Zechgelag in Ayrer's Ritterorden von dem podagriſchen Fluß, unter dem Vorſitz jenes Bacchus, der eingeführt wird mit einem Kopf wie eine Kornmetze, einem Bauch wie eine Hüttenskrütze, ein Paar Schenkeln wie Butterfäſſer, bedeuten gegen Fiſchart's trunkne Litanei? oder überhaupt irgend einer dieſer geſpielten Schwänke gegen die erzählten? Oder man vergleiche die vielen Scherzſchriften über das Podagra aus dieſer Zeit mit dem breiten und langweiligen Prozeß wider der Königin Podragra Tyrannei hier! oder die Geſchichten vom Pfaffen von Kalenberg mit des Hoflebens kurzem Begriff. Durchgängig wird man finden, daß dieſe Leute nicht wiſſen, daß man des Gemeinen, Niedrigen und Schmutzigen dem Auge nicht ſo viel vorführen darf, als dem Ohr.

In derſelben Zeit, als Ayrer ſchrieb, gab auch Herzog Heinrich Julius von Braunſchweig (1564—1613) ſeine Luſtſpiele [159]), die weit mehr Anlage zeigen, als Ayrer's; auch Er zum Theil angeregt von den engliſchen Schauſpielern. Dieſer Fürſt war neben Moritz von Heſſen einer der ausgezeichnetſten unter den damaligen Regenten in Deutſchland, der erſte der, in Bibel und im corpus juris bewandert, einen geſteigerten Begriff von ſeinem monarchiſchen Rechte faßte und dies ſein Land, ſeine Stände, ſeine Städte in aller Weiſe fühlen ließ. Von ſeinen Händeln mit der Stadt Braunſchweig ſangen zeitgenöſſiſche Lieder (von 1607), die ihm Klage und Selbſtruhm in den Mund legen. Er war einer der erſten, die dem fremden Luxus Thür und Thor öffneten; er kleidete ſein Militär in Uniform

159) Sie ſind nun von W. L. Holland in der Bibl. des litt. Vereins No. 36, Stuttg. 1855, herausgegeben. Vgl. noch H. Grimm, das Theater des Herzogs Heinrich Julius von Braunſchweig in Weſtermann's illuſtr. Monatsheften, Bd. 1, 3. Heft.

und ſchuf vielerlei neue Bedürfniſſe in ſeiner Umgebung. Die Liedercomponiſten der Zeit widmeten ihm aus Nähe und Ferne ihre Werke als einem Kenner und Gönner ihrer Kunſt. Dazu paßt es denn wohl, daß er eine Art Hoftheater einrichtete und ſelbſt mit dem Beiſpiel des Komödiendichtens voranging. Die häufigen Tragödien und Komödien, die man unter dem Beiſatz hibaldeha hat, ſind von ihm [160]) und er iſt einer der erſten dichtenden Fürſten, deren bald ſehr viele werden ſollten. Manche Stücke ſchmücken ſich wohl auch mit jenem Titel, wenn ſie nur in einem Bezuge zu der Wolfenbüttler Bühne ſtehen. Wann die Stücke eigentlich geſchrieben ſind, läßt ſich nicht wohl ſagen; die älteſten Drucke ſind ſämmtlich aus den Jahren 1593 und 1594, vor H. Julius' 31ſtem Jahre. Das berühmteſte und beſte, die Suſanna (1593), iſt in einer längeren und einer kürzeren Abfaſſung vorhanden und bei Holland in beiden mitgetheilt. Es iſt, obzwar ein bibliſches Stück, zur Zeichnung der Verweltlichung des Schauſpiels dieſer Zeit, und zwar von ihrer beſten Seite her, am dienlichſten. Obzwar es an frommem und ſittlichem Inhalt dem Stücke und beſonders ſeinem platt lehrhaften Epiloge nicht fehlt, ſo iſt doch der geiſtliche Charakter gänzlich getilgt; es wird ausdrücklich ein Spiegel des Weltlaufs genannt. Die Sprache iſt die der gewöhnlichen Unterhaltung, das Geſpräch, wo der Gegenſtand nicht tragiſcher Natur iſt, überall von komiſcher Färbung, von natürlichem Fluß, in einer Proſa verfaßt, die ohne Vergleich beſſer iſt als alle Verſe dieſer Zeit. Die in den bibliſchen Stoff eingeſchobenen Scenen, wo der Narr Joh. Clant ſpielt, der zu Suſanna's Zeit von St. Peter und Paul ſpricht, und wo die Bauern ihre Klagen vorbringen über das krumme Recht der Richter (Suſanna's Verfolger), überwiegen beinahe den tragiſchen Stoff. Doch iſt gerade in der Entwicklung des Letzteren die Menſchenkenntniß, der natürliche Ausbruch, das beredte Spiel

160) Henricus Jul. Brunsvicensis ac Luneburg. dux episc. HAlberstad. Nach Cohn, Shakespeare in Germany p. XL, bedeuten die drei letzten Buchſtaben episcopatus Halberstadensis antistes. Anderswo ſteht hiehadbel u. a.

der Leidenſchaft das trefflichſte in dem Stücke; geht man aus Ayrer hierhin über, ſo ſcheint dies wie aus einer anderen Zeit. Der vierte Act, wo Suſanna's Gatte heimkehrt und ſein häusliches Unglück erfährt und Suſanna ſich vor ihm und ihren Eltern verantwortet, und der fünfte, Gericht, Verurtheilung, Abſchied, Klage, ſind, in der Umgebung des übrigen deutſchen Drama's der Zeit geſehen, Meiſterſtücke; und es zeugt ſelbſt von einer gewiſſen geſchickten Kühnheit, daß nach dieſen größten Gemüthsbewegungen nun die lächerlichen Figuren der Bauern mit ihren Klagen wieder auftreten und nachher zur Steinigung der Richter mitwirken, ohne daß dies dem Pathos der Scene Eintrag thäte. Wir wollen ſogleich das Vorzüglichſte unter des Herzogs Luſtſpielen entgegen ſetzen. Dies iſt die Komödie von Vincentius Ladislaus Satrapa von Mantua, ein Stück, das in Proſa 1594 erſchien und 1601 von Elias Herlicius, der auch eine dramatiſche Schnurre, „Muſicomaſtix" (1606) ſchrieb, in Reime gebracht ward. Der Held iſt eine Art Don Quixote, der als Reiſender in einem Gaſthauſe ankommt und ſich rühmt als einen Kämpfer zu Roß und Fuß, weiland des nahmhaftigen und ſtreitbaren Barbaroſſa Bellicoſi von Mantua Sohn; ein gedankenvoller, pfauenartiger, hochredender, gravitätiſcher Junker, der alles ſtolz, mit Bedacht, nach der Tabulatur thut, und ſich ſo viel einbildet, daß er zu ſich ſelbſt redend ſich ihrzet. Er iſt ein Mittelding vom Finkenritter und den Bramarbaſſen des 30jährigen Kriegs, führt trefflich die Figuren, über die ſich das 17. Jh. luſtig macht, auf der Bühne ein, ein Vorläufer des Horribilicribrifax. Der geſpreizte Stil, in dem er redet, die übertriebene bombaſtiſch-umſchreibende Art ſeiner Reden erinnert ſchon ganz an Peter Squenz. Der Herzog des Orts läßt den ſeltſamen Gaſt an Hof laden, wo nun der luſtige Rath Johann Banſer die lügenhaften Prahlereien des Junkers von ſeinen Kriegs- und Jagdthaten übertreibend beſtätigt, als ob er ſie miterlebt. Zuletzt wird er vom Hof verſpottet, indem er ſtatt in ein vermeintes Brautbett in eine Butte mit Waſſer gelegt wird, wo dann „Niemand lacht als Jedermann".

Dies ist unstreitig das eigenthümlichste und originalste Stück, was diese Zeit aufzuweisen hat. Das Komische schien auch dem Genius des Herzogs mehr zuzusagen; er hat wenigstens außer der Susanna und der Tragödie „von einem ungerathenen Sohn" (1594) kein eigentlich ernstes Stück weiter geliefert, obgleich auf der anderen Seite seine Schwankspiele, die trotz allen Schnurren in einem streng sittlichen Geiste geschrieben sind, einen harten, tragischen Ausgang nehmen und daher auch Tragödien oder Tragikomödien heißen. Die Tragödie vom ungerathenen Sohn ist ein grausiges Mordstück, des Inhalts wie der zweitgeborne Sohn (Nero) des Herzogs Severus seine ganze Familie und des Herzogs treue Räthe umbringt, und wie er und seine Helfershelfer vom Gewissen getroffen, von den Geistern der Erschlagenen gepeinigt, von dem Teufel geholt werden. Hier ist der Autor nicht allein dem rohesten Geschmack verfallen, sondern es scheint fast als ob er ihn hätte überbieten wollen. Es sind gar keine komischen Bestandtheile in diesem Stücke; dagegen hat die Mischung beider Elemente das kleine Spiel von dem Gastgeber (1594), der Edelleute und Bauern betrügt und allemal die Richtigkeit seiner Rechnungen beim Teufel beschwört, bis ihn dieser zuletzt beim Worte und mit sich nimmt. So auch in „Pamphilus" oder dem „Buhler und der Buhlerin" (1593), wo sich der Buhler Pamphilus dem Teufel ergibt, um des jungen Weibes eines alten Trunkenboldes habhaft zu werden, und zuletzt in Händeln mit den Schaarwächtern erschlagen wird. Die „Comödia von einem Weibe" (1593), die ihren einäugigen Mann betrügt und in gutem Glauben zu erhalten weiß, macht davon eine Ausnahme. Die „Comödia von einem Wirthe" (1593), der von drei Wandergesellen dreimal um die Zeche betrogen wird, ist ebenso durchaus schwankhaft gehalten und eine Art Gegenstück zu dem Gastgeber; sie ist nach einem Schwank in Schumann's Nachtbüchlein gearbeitet. Die Komödie Prodigus oder von einem Edelmann der einem Abt drei Fragen aufgegeben (1594), verräth am auffallendsten die sittlich-lehrhafte Neigung des Autors. Es ist die Schnurre von Kaiser

und Abt, die Bürger erzählt hat, nur daß hier des Abts närriſcher Diener Johann Bouſſet (der gewöhnliche Name des Clown in den eigentlichen Luſtſpielen des Herzogs) die Fragen löſt, nicht ſein Schäfer. Ein ungedrucktes Stück „der Fleiſchhauer" iſt von Holland mitgetheilt, vielleicht der erſte Verſuch des Herzogs, aus dem er mehrere Scenen in der Komödie von dem Wirthe wieder benutzt hat. Mit dem Inhalt der Komödie von einem Weibe berührt ſich dann wieder die Tragödie von einer Ehebrecherin (1594). Der Schwank der zu Grunde liegt iſt in den luſtigen Weibern von Windſor benutzt. Ein Mann Gallichoräa (Hahnrei) ſtellt einen Studenten an, ſeiner Frauen Treue zu prüfen, er ſucht ſie dann zu überraſchen, zieht aber jedesmal, getäuſcht durch die Liſt ſeiner Frau, mit einer Narrenkappe ab und hat noch den Verdruß, daß der Student, der nicht weiß, daß ſein Kuppler ſelbſt der Mann ſeiner Liebſten iſt, ihm dann ſeine Siege und des Weibes Schelmerei berichtet. So weit nun iſt das Stück ganz heiterer Art, der barbariſche Ausgang aber paßt ſchlecht hiezu: der Mann wird wahnſinnig, der Frau ſchnürt der Teufel den Hals zu. Der Narr iſt hier ein wahrer Eulenſpiegel und eine der beſten Figuren dieſer Art. Das Stück iſt außer ſeiner proſaiſchen, urſprünglichen Abfaſſung auch in einer verſificirten Bearbeitung (Magdeburg 1605) von Joh. Olorinus Variscus vorhanden. Dies iſt ſoviel wie Joh. Sommer Cycnaeus (von Zwickau), oder wie er ſich auch ſonſt nennt, Huldrich Therander; ein bekannter Vielſchreiber, den wir ſchon als Verfaſſer eines Thiergedichtes genannt haben und noch ſpäter nennen werden, der in jeden Literaturzweig hineinſtreifte, Sprichwörter- und Räthſel- und Anekdotenſammlungen gemacht hat [161]), und ſo auch ins Schauſpiel pfuſchte, indem er Wichgrev's Cornelius überſetzte und Cramer's Aretengenia und plagium „von etlichen gutherzigen Leuten bei ſich überſetzen ließ", und nun, wie wir ſehen, auch des Herzogs Proſa in Reime umſetzen mußte, obgleich er geſteht, daß ihm ſelbſt die Proſa

161) Paroemiologia germ. Magdebg. 1606. Aenigmatographia rhythmica 1605. Emplastrum Cornelianum. 1605. Vgl. Gödeke, Grundriß p. 431.

beſſer gefiele wie ſeine Verſe. Viele andere Schauſpielſchreiber der Zeit drängten ſich perſönlich, mithelfend, nachahmend an die wirkungsreiche Wolfenbüttler Bühne neben dieſen Umarbeitern Herlicius und Sommer heran. Johannes Bertesius, der auch Friſchlin's Phasma überſetzt hat, widmete dem Herzog 1603 aus Kammerforſt in Thüringen ſeinen Hiob, der der Suſanna nacheifert und vor dem Herzog geſpielt wurde. Den beiden letztbeſprochenen Stücken des Herzogs ſehr ähnlich iſt ein Spiel „Hahnenreierei“ (1618), ein Schwank, der in dem armen Studenten neuerdings noch gebraucht iſt. In dieſem Stücke ſprechen alle Hauptperſonen platt, auch der Narr, der hier Körtke Speelmann heißt. An dieſer Sitte kann man die Nachahmungen der hibaldeha Tragödien maſſenweiſe erkennen. Die Stücke des Herzogs haben dadurch nämlich ein großes auch ſprachliches Intereſſe, und ſuchen abſichtlich einen guten Theil ihres komiſchen Intereſſes darin, daß faſt alle Mundarten Deutſchlands darin mitzuſprechen haben. In der Suſanna treten ſchwäbiſche, thüringiſche, niederſächſiſche, jülichſche, fränkiſche, kölniſche, märkiſche und meisniſche Bauern und Bäuerinnen auf, die alle in ihrem Dialekte reden, ſo in der Komödie vom Wirthe, und mehr oder minder in jedem ſeiner Stücke. Man darf nun nur namentlich die norddeutſchen Stücke der Zeit aufſchlagen [wir wollen nur Omich's Damon 1598, Burmeiſter's geoffenbarten Chriſtus (Roſtock 1605), Marcus Pfeffer's Eſther (Wolfenb. 1621), L. Hollonius' somnium humanae vitae und ſeinen Freimut oder verlorenen Sohn (Stettin 1603) nennen], um bald an dieſer Einführung namentlich des Plattdeutſchen, bald an anderen Zügen die Einwirkung der Wolfenbüttler Stücke zu erkennen. Daſſelbe iſt der Fall in dem „Chriſtoph von Zedlitz“ von Tob. Kober (Liegnitz 1607), der zwar vieles Eigenthümliche hat; es iſt dies das erſte Stück, das etwas von der Farbe eines hiſtoriſchen Drama's nach neuer Auffaſſung an ſich trägt. Daß noch ſpät die Häupter der dramatiſchen Kunſt im 17. Jh., die Weiſe und Gryphius, an den Stücken der Wolfenbüttler Bühne lernten, iſt ohnehin unverkennbar.

Die engliſchen Komödien und Tragödien[162], die 1620 erſchienen, ſind in Proſa ganz deſſelben Charakters wie Ayrer's Stücke in Verſen. Sie können uns zeigen, wie reich an Stoffen die damalige Bühne in Deutſchland war, wie das Material aller Nationen Eingang gefunden hatte, zugleich auch wieder, wie barbariſch alles dieſes Fremde in den Händen der Deutſchen dieſer Zeit ſich geſtaltete. Da Tieck die Stücke des erſten Theils kurz und bezeichnend aufgeführt hat, ſo gehen wir darüber ſchneller hinweg. Die Bezeichnung dieſer Stücke als engliſche iſt offenbar nur Speculation. Nicht, daß nicht eine Reihe derſelben, namentlich im erſten Theile, auf engliſchen Quellen ruhte, allein doch nicht anders als einige Stücke von Ayrer auch; im zweiten Theile iſt des engliſchen ſehr weniges; da iſt Taſſo's Amyntas und eine dramatiſirte Novelle aus dem Don Quixote eingegangen, und im erſten Theile hat Sidonia und Theagenes ganz ſichtbar eine lateiniſche Grundlage, deren überhaupt viele als gemeinſame Quellen der europäiſchen Bühnenſtücke jener Zeiten vorausgeſetzt werden müſſen. Sie vermittelten dieſe Gemeinſamkeit ebenſo, wie die lateiniſchen Bearbeitungen der erſten epiſchen Sagen im Mittelalter. Worin auch in dieſen Stücken mit Wohlgefallen verweilt wird, ſind immer die Mittel der Darſtellung, die Sorge für's Auge mit Spiel und komiſchen Wirkungen, Prügelſcenen, Galgen, der Pikelhäring, der Narr auf einem Steckenpferd, Verkleidungen, Satyrtänze, ein Zauberer „der einen Haufen experfex macht", allegoriſche Perſonen, höchſt handgreifliche Liebesbezeugungen u. dergl. ſind die Lieblingsſcenen. Das Schreckliche, das (im Königsſohn aus England) ſelbſt zum Schein und zur Täuſchung des Zuſchauers eingeht iſt auch hier zu finden: ſeltner im Ganzen als bei Ayrer, aber im Titus Andronicus auch ärger als irgendwo: abgeſchnittene Hände, Zungen und Köpfe, Menſchenſchlächterei, Nothzucht, Thyeſtiſche Gräuelmale, Wechſelmorde, und was man Greuliches und Scheußliches erdenken kann, gehen da, wie

162) Ausgg. von 1620 und 1624. Der 2te Theil „Liebeskampf" iſt von 1630.

aus dem Shakeſpeariſchen Stücke bekannt, in reicher Fülle vor; und mit all dieſen auf die Schauluſt berechneten miſchen ſich dann Stellen voll moraliſcher Gemeinplätze und religiöſer Andacht (in Eſther), oder voll thörichter und platter Allegorien (wie im Jemand und Niemand), oder voll geſpreizter Liebesverhandlungen im übelſten allegoriſchen Geſchmack (in der Macht Cupidinis). Einen Uebergangspunct bietet uns die Aufnahme des Schäferſtücks Amyntas. Dieſer Geſchmack fing ſeit Opitz an die Bühne weſentlich zu verändern.

Da wir in dieſem Zweig des Schauſpiels die Volksdichtung noch ſo mächtig finden, ſo wollen wir hier noch den Bader Jacob Vogel in Stöſſen an der Saale nennen, der in die Reihe der Ayrer, Reuter und Ferber gehört. Der Spitzname der Salbaderei hat ſich ſeinen Erzeugniſſen angehängt; gleichwohl füllte er noch kurz vor Opitz mit ſeinem Rufe die deutſche Erde, nannte ſich mit Stolz einen deutſchen Poeten in Hans Sachſens Art, und hat noch ſo viel Beifall gehabt, daß er Verleger auffordern konnte (aus Furcht vor Nachdruck), auf etliche tauſend Exemplare ſeiner Sachen mit ihm Verlag zu thun. Er erklärt ſich in ſeinen ſehr zahlreichen und umfangsreichen Werken für einen ausdrücklichen Verehrer Hans Sachſens, iſt aber dabei mit aller gelehrten Welt bekannt, denn er hatte ſich auf langen Reiſen in Deutſchland umgeſehen; er hat ſich aller weltlichen und geiſtlichen Stoffe bemächtigt, denn es iſt auch kein ausgezeichneter Theolog damaliger Zeit, den er nicht gehört hätte, und er predigt in fließenden Verſen von der Dreifaltigkeit und der Schöpfung, von Gnadenwahl und Vorſehung, geht auf die calviniſtiſchen und anderen Streitigkeiten der Theologen ein, und hatte viele hundert Predigten geſchrieben, getrieben vom Geiſte wie Jacob Böhme, er wußte nicht woher es ihm kam. Und hierauf eben bildete er ſich das Meiſte ein: ein Gedicht mit Kunſt zu machen, ſagt er irgendwo, möchte ihm mancher überlegen ſein, allein den theologiſchen Sinn darin unbezwungen zu geben, da ſchaffe die Kunſt wenig zu, die Gabe Gottes müſſe da Alles wirken und thun. Er hatte ſeinen chriſtlichen Beruf in dem 84. Pſalm aus-

gefunden, da es heißt: Der Vogel hat ein Haus gefunden (nämlich den Altar Gottes), da er ſein Neſt baut. Von ſeinen theologiſchen Gegnern ward er natürlich ein Wiedertäufer und Sectirer geſcholten, aber er ließ ſich von ihnen ſo wenig in ſeinem Dichten und Treiben irren, wie von den Gelehrten, die ihm ſeine Schriftſtellerei überhaupt verachteten; allezeit hatte er die Kohlen, wie er ſagt, unter der Aſche bereit[163]) und man ſoll ihm nur Verlag thun und Materie geben, ſo ſolle man einen zweiten Hans Sachs an ihm kriegen. Er verachtet alle wieder, die ihn geringſchätzen und ſieht ſich ſeiner chriſtlichen Erkenntniß wegen über allen griechiſchen und lateiniſchen Poeten ſchweben. Er ward, gehoben von dem Rufe, an den churſächſiſchen Hof, neben Ferber, gezogen (er war von Geburt ein Würtemberger), und er erhielt ſogar durch den comes pal. Dr. Hantſchmann die Poetenkrone! Im poetiſchen Adler (1623) beſchreibt er den über Meer und Land geflogenen Adler, der ſich etliche Jahre kümmerlich unter den Gänſen gehalten, bis ihn endlich ein fürſtlicher Waidmann erforſcht und zu einem churfürſtlichen Jagdvogel an ſich gebracht. In dem heroiſchen Heldenblick des Markgrafen Dietrich zu Landsberg und Laußnitz (1624) ſagt er, Deutſchland habe wohl einen Luther, aber keinen Homer, einen Propheten, aber keinen Poeten. Nun aber habe Gott einen Vogel erweckt, der ohne Spott zum deutſchen Poeten gekrönt ſei wegen ſeiner hohen Gottesgabe, wovon ganz Deutſchland Ruhm haben werde! Man begreift doch, wie gut es war, daß Opitz kam! und wie er ſogar einigen Grund hatte, ſich in ſo angeſtrengtem Fluge über dieſe Vögel zu heben und auf dieſe Gänſeadler mit Gewalt zu ſtoßen! Meinte doch auch Georg Mauricius (vor ſeiner Komödie von den Weiſen aus Morgenland) jetzt ſei die „güldene Zeit", wo die Künſte

163) Am Schluſſe der Wandersregeln (Jehna 1618):

Thu einer Verlag, ich dicht ſo viel, mit Gottes Hülff als er haben will,
ſol ein Hans Sachſen an mir kriegen, jetzt thu ich noch gar öde liegen,
ſchreib mir einer ein Materi zu, er ſol erfahren was ich thu,
die Kolen liegen noch verborgen gar unter der grawen Aſchen fürwar.

in Deutſchland aufs Höchſte geſtiegen! Was hätte ohne die gewaltſame Verſetzung der Poeſie unter die Gelehrten durch dieſe Leute aus ihr werden ſollen, wenn man ihre Dürftigkeit und Gemeinheit auch noch mit Kronen belohnte! Wir bemerken nur noch, daß Vogel an dieſe Stelle wegen einiger ganz roher Stücke, dem Bautzen- und Clauſenſturm (1622) gehört. In ſeiner Schreibart erinnert er manchmal an die Spielereien der ſpäteren Pegnitzer Dichter in Nürnberg. Daß noch mehrere ſolcher (auch dramatiſcher) Volkspoeten in Vogel's Zeit umgingen, deren Namen ſogar zum Theil verſchwunden ſcheinen, ſieht man aus der unten noch zu erwähnenden Satire „Reim dich oder ich freß dich" von Hartmann Reinhold (1673), wo (p. 9) an einer Stelle nachdem Hans Sachs erwähnt iſt, Vogel genannt wird: „Was mangelt ſeinem Bautzner Sturme, welchen Frau Fama auf ihrem Wagen zu der unſterblichen Ewigkeit trägt? Wer war Peter Schütze von Erffurth, he? Ein Schneider, war jung aus der Schulen indignante Musarum choro gelauffen, wie er ſelber in dem Spiele von Wänſchütlein (Wünſchhütlein?) in der Vorrede ſpricht. Wer war Lorentz von Lauterbach? Ein deutſcher Not. Pub. zu Neuſtadt, auch danebſt wohlverordneter Mägdgen-Schulmeiſter. Man leſe aber ſeine minima carmina von Rumplingern, von der Windmühle, von der ſchönen Helene, von der Dorotheen, vom Finken-Ritter [164]), da wird man ſchon genug ſehen, ja mit Händen greifen, wie herrliche Einfälle er gehabt, da er doch in lateiniſche Bücher ſeine Lebtage wenig Ohren gemacht" u. ſ. w.

164) Es wäre wohl voreilig, aus dieſer Stelle mit Sicherheit auf den Verfaſſer des Finkenritters ſchließen zu wollen; doch dünkt uns, dies zu thun, nicht halb ſo albern, als Fiſchart zum Autor dieſes albernen Buches zu machen.

4. Ausgang der Literatur im Südweſten von Deutſchland.

Fiſchart und Weckherlin.

Franken und der Oberrhein waren in den Zeiten der Volks- und Lehrdichtung die Hauptſtätten, an denen ſie ihren Sitz aufſchlug, die Reformation ſtellte zunächſt Sachſen hinzu. Das Kirchenlied, der unmittelbarſte Ausdruck der Reformation in der poetiſchen Literatur, zog ſich ſchon vorzugsweiſe hier hin und in den Nordoſten von Deutſchland. In der Fabel fanden wir noch Waldis und Alber in Heſſen, Rollenhagen aber hielt ſich (zuletzt) in Magdeburg auf. Im Schauſpiel hält ſich Sachſen und Elſaß, Braunſchweig und Nürnberg ſo ziemlich die Wage. Nun wollen wir noch um zwei Hauptvertreter einige Erſcheinungen im Südweſten gruppiren, die hier die Literatur vorerſt abſchließen, worauf wir dann die Wanderung nach dem Norden und Nordoſten, nach einigermaßen erledigten Geſchäften hier in dieſen Gegenden, deſto freier antreten können.

Wenn wir uns an den Antheil erinnern, den Straßburg an allen literariſchen, theologiſchen und politiſchen Bewegungen des Jahrhunderts nahm, an die dortigen Vorläufer der Reformation, einen Geiler und Brant, an die erſte Blüte der Univerſität, die berühmten Gelehrten, bei denen Opitz ſeine Weisheit theilweiſe holte, an Wolfhart Spangenberg und deſſen theatraliſche Wirkſamkeit, ſo werden wir uns nicht wundern, in dieſen Gegenden auf noch zwei Männer zu ſtoßen, die beide in literariſcher Fruchtbarkeit einander gleich, in allem übrigen ſehr ungleich ſind, und deren einer gleichſam die ſämmtlichen literariſchen Richtungen dieſes Jahrhunderts umfaßt. Mit dieſem meinen wir den berühmten Johann Fiſchart aus Straßburg[165], der im Mittelpuncte der Straßburg-Elſaſſiſchen Literatur

165) Vgl. über ihn Vilmar in Erſch und Grubers Encyclopädie 1. Section, Bd. 31; W. Wackernagel, Johann Fiſchart von Straßburg und Baſels Antheil an ihm. Baſel 1870. Neue Ausgabe ſeiner Werke von H. Kurz („Deutſche Bibliothek") in 3 Bänden. Leipzig 1866—68. Vilmar, zur Literatur Joh. Fiſcharts. 2. Ausg. 1865.

ſteht, mit dem vielunternehmenden Buchdrucker Bernh. Jobin in Straßburg verſchwägert war, um 1581—2 als Reichskammergerichts-advocat in Speyer, und ſpäter als Amtmann in Forbach lebte, wo er im Jahr 1589 ſtarb. Mit jenem den Stadtſchreiber von Burkheim, Georg Wickram aus Colmar, der etwas früher als Fiſchart ſeine Hauptthätigkeit hatte. Fiſchart hat ſich, mit Ausnahme des Schauſpiels, um jeden einigermaßen bedeutenden Zweig der Literatur bekümmert, theilt jede Liebhaberei und jede Polemik der Zeit, und, worin ich ſeinen hiſtoriſchen Charakter ſuche, er ſteht als der entſchiedene Wendepunct da von der alten Volkskunſt zu der neuen gelehrten und gebildeten. In Hans Sachs fanden wir ſchon eine Ahnung des Neuen, was da Noth wurde, aber er war noch ganz volksthümlich; Opitz entſcheidet grell für dieſes Neue, aber er warf allzu engherzig alles Nationalartige, bis auf den Wetteifer mit den fremden Literaturen, ab: Fiſchart ſteht mitten inne.

Dies können wir ſogleich beſſer begreifen, wenn wir erſt den unbedeutenden Vielſchreiber Wickram ihm gegenüber ſtellen. Dieſer Mann hat ſich mit vielerlei Gegenſtänden befaßt, wie Fiſchart auch; der durchgehende Unterſchied iſt aber der, daß er nicht allein nicht mit der Zeit geht, geſchweige ihr voraneilt, ſondern daß er vielmehr auf älteres zurückleitet; und dann, daß er nicht wie Fiſchart der gelehrten Bildung mächtig iſt, ſondern als ein Volksmann für das Volk, und nicht einmal für den achtbarſten Sinn und Geſchmack im Volke ſchreibt. Er ſelbſt geſteht es gelegentlich ein, nicht viel Latein gelernt zu haben, und iſt es zufrieden, daß ſeine Büchlein von den Gelehrten verachtet werden, für die ſie nicht geſchrieben ſeien; ſo war ſein Schauſpiel Tobias, erinnern wir uns, ein breites für die große Maſſe berechnetes Volksſtück. Wickram's Werke ſind ſchon in zu großer Haſt geſchrieben, als daß ſie etwas bedeuten konnten, denn die meiſten von ihnen, nicht gering an Zahl und Umfang, fallen in die 50er Jahre. Nur die zehen Alter (1531), das Narrengießen (1537), die Ueberſetzung von Vincenz Obſopeus' Kunſt zu trinken (Freiburg 1537), deſſen Ueber-

ſetzer Gregorius W. mit unſerem Georg doch wohl einerlei Perſon iſt, der treue Eckart (1538), das Loosbuch (1539) und der verlorne Sohn (1540) ſind älter, und dann die Bearbeitung der Ovidiſchen Metamorphoſen von Albrecht von Halberſtadt (1545), der eine Auslegung dieſer Fabeln von Gerhard Lorichius von Hadamar beigegeben iſt. Hier gräbt Wickram eine jener üblen ritterlichen Umſchreibungen und Entſtellungen eines Klaſſikers aus, als man ſchon allgemein thätig war, die Alten reiner und treuer zu überſetzen. Noch weiteren Zuſammenhang mit der älteren ritterlichen Literatur, der die Zeit ſonſt ſo entſchieden den Rücken zukehrte, geben dann Wickram's Romane. Sein Goldfaden (1557) iſt von Brentano erneuert worden; auch die Geſchichte von Gabriotto und Reinhard hat er (1551) erzählt, die noch im 17. Jh. („der unbeſonnenen Jugend Arzneiſpiegel" o. O. und J.) aufgelegt ward; mit dieſer Thätigkeit ſtellt ſich Wickram zu den Sammlern, die um dieſe Zeiten das Buch der Liebe herausgaben. In der Geſchichte von guten und böſen Nachbarn (Straßb. 1556) iſt der gewöhnliche Bau und Ton der Ritterromane auf bürgerliche Verhältniſſe übertragen, in ungeſchickt ſchwülſtiger Schreibart eine einfache Liebſchaft und weitſchichtige Abenteuer, Sklavenverkaufungen und Trennungen erzählt; und dies geht Alles zwiſchen Goldſchmieden und Tuchbereitern vor, und der Erzähler macht hier einen Zuchtmeiſter für Handwerker, wie die früheren Romanſchreiber für den Adel. In dem ernſten Zweck der Jugendlehre iſt auch der jungen Knaben Spiegel (1554) geſchrieben, die Geſchichte von zwei ungleichen Pflegbrüdern, von denen der Ritterſohn entartet, der Bauernſohn in Ehren gedeiht. Noch läßt ſich zu dieſen rückblickenden Werken auch das Buch von den ſieben Hauptlaſtern (1556) anreihen. Der Verfaſſer hatte, als er dies ſchrieb, eigentlich das alte Sittenbuch vom Ritter vom Turn ausziehen wollen, konnte es aber nicht auftreiben; ſo las er denn Beiſpiele anderswoher zuſammen, der Jugend zum kurzweiligen Unterricht, aus der Bibel, aus Joſephus, aus alten Schriftſtellern. Man wundert ſich, wie der Mann hier einen ſo ernſten Sittenſpiegel ſchreibt,

der ganz kurz vorher jenen ſchmutzigen Rollwagen[166]) (1555) ausgeſchickt hatte. In allen dieſen Sachen kann man eine engere Beziehung zu der Zeit, in der wir ſtehen, und die von den mächtigſten Intereſſen bewegt war, kaum entdecken; alles iſt mechaniſche Schreiberei für den Erwerb; von einem Grundſatz und von grundſätzlichen Zwecken iſt dabei nicht die Rede. Einmal glaubt man in dem irre reitenden Pilger (1555), einem elenden Gedichte über eine unterbrochene Pilgerſchaft nach St. Jago, einen aufgeklärten Proteſtanten zu finden, der dem Wallfahrerunfug einen Schlag verſetzen wolle. Dann aber überarbeitet der Verfaſſer gleichzeitig Murner's Narrenbeſchwörung (1556), und läßt ſich zu dem Werke eines Mannes herab, deſſen Gleichen Fiſchart gern vermauern wollte, mit dem er einen ſorbonniſtiſchen Sophiſten vergleicht, den er mit dem Namen eines Wüſters und noch ſchlimmeren Ehrentiteln belegt. Und wie Fiſchart dieſe Arbeit ſeines Landesgenoſſen nicht gebilligt hätte, ſo hat er ſich auch in der Vorrede zum Gargantua nicht ſehr erbaut über die Zoten in ſeinem Rollwagen und die ähnlichen Schwankſammlungen von Wickram's Freunden geäußert. Und ſo hätte er auch deſſen Freude an den ritterlichen Erzählungen nicht getheilt, ſonſt hätte er nicht mit ſo eingänglichem Behagen den Gargantua des Rabelais überſetzt und deſſen Verſpottungen der ernſten Ritterromane wiedergegeben, noch die Amadisleſer ausgelacht und die, die über dem verlornen Kinde Kaiſer Octavians weinen. Nur wegen ſeines Loosbuches, das nichts weiter iſt als eine ziemlich derbe grobianiſche Kurzweil, hat Fiſchart den Wickram belobt, das ſo lächerlich und greiflich verierlich geſchrieben ſei, daß es ſcheine, er habe es den ernſten Loosbüchern zur Verweiſung und Spott gethan.

Schon dieſe Aeußerungen zeichnen Fiſcharten, Wickram gegenüber, als einen Mann, dem es in dem ſchriftſtelleriſchen Berufe um Bethätigung innerer Grundſätze, um Emporbildung des leſenden

166) Neu herausgeg. von H. Kurz. Leipzig 1865.

Volkes, um die Beziehung der Schriftthätigkeit auf die beſtimmten Verhältniſſe und Bedürfniſſe der Zeit zu thun war. Zwar dem Hange des Jahrhunderts zur wiſſenſchaftlichen Vielbeſchäftigung hätte auch Fiſchart nicht weniges nachſehen müſſen, der ſelbſt ein Univerſalgelehrter war und bei einer Menge Schriften der verſchiedenſten Art ohne große Selbſtthätigkeit und wohl ſelbſt ohne viel inneres Intereſſe ſich betheiligt hat. So hatte er die Erzeugniſſe vieler befreundeter Männer, bald Holzſchnittwerke von Tobias Stimmer, bald Embleme von Holzwart, bald die Ueberſetzung eines polltiſchen Werkes von Nigrinus mit Spruchverſen, mit Empfehlgedichten, mit Vorreden zu begleiten, bald hatte er die Hände in Ueberſetzungen und Ausgaben von ärztlichen, magiſchen, poetiſchen, theologiſchen und anderen Werken aller Art, die er bald einem Freunde zu Liebe, bald ſeinem Schwager oder einem anderen Verleger zu Gefallen fördern half, bald auch um dem eigenen Drange nach Ausbreitung ſeines Wiſſens genug zu thun. Unter dieſen beihülflichen Arbeiten ſind allerdings auch einige, die mit den bedachten Zwecken ſeiner Thätigkeit enge zuſammenhängen, und nur dieſe werden wir gelegentlich noch näher anführen. Andere ſind darunter, die von dieſen Zwecken ſo fern liegen, daß ſie ihnen, und daher der Annahme einer ſtrengeren Grundſätzlichkeit in Flſcharts Schriftſtellerei, hier und da gerade zu widerſprechen ſcheinen: ſo z. B. die Accuratae effigies pontificum (1573), wo der eifrige Proteſtant die Ueberſetzung erzkatholiſcher Lobſprüche auf 28 Päbſte liefert, deren Bildniſſe in dem Werke veröffentlicht ſind. So könnte auch die Erneuerung des alten Gedichts vom Ritter von Staufenberg (1588), gegen unſere angedeutete Anſicht, eine Liebhaberei für die alte ritterliche Dichtung zu verrathen ſcheinen; allein dieſe Arbeit (abgeſehen davon, daß auch ſie auf die Bitte der Familie Staufenberg unternommen war) hängt weit mehr mit dem Glauben der Zeit an Teufel, Heren und Unholde zuſammen, den der ſonſt aufgeklärte Fiſchart ſo gut theilt wie Paracelſus. Der Verleger Jobin ſagt auch ſelbſt in der Vorrede, das Werk paſſe wohl in dieſe Zeit des allgemeinen Streits

über Zauberwerk und Unholdenweſen, und er ſetzt Fiſcharts Arbeit ausdrücklich, als eine Exemplification zu der Theorie, in Verbindung mit deſſen Ueberſetzung der daemonomania magorum von Bodin (1581), mit der auch wieder die verwandte Arbeit, die Herausgabe eines wüſten älteren Buches, des Hexenhammers (malleus maleficarum) von Jacob Sprenger, (Frankf. 1582) zuſammenhängt. In der Vorrede zu dieſem Buche gibt dann der Drucker den Wink, der allgemein für dieſe zerſtreute Thätigkeit Fiſchart's den Schlüſſel geben muß: er habe, als er Fiſcharten um die Herausgabe anging, geglaubt, ſie werde ihm nicht ſchwer noch läſtig werden, wegen ſeines glücklichen und vielſeitigen Geiſtes, der zur Pflege jedes Zweiges der Wiſſenſchaften wie geboren ſchien.

Einem Manne wie Fiſchart, in deſſen Schriften eine ſcharf umriſſene Natur, die beſtimmteſte Richtung, die grundſätzlichſte Abgeſchloſſenheit nicht nur überall die Unterlage bildet, ſondern ſelbſt in einem Uebermaße kräftigen Ausdrucks ſich kund gibt, konnte das Ausruhen auf gleichgültigeren Gegenſtänden ſchon ein Bedürfniß der Erholung ſein, das ſich nicht abweiſen ließ. Und übrigens trifft die Reihe jener mehr mechaniſchen Nebenarbeiten in Einem nicht unweſentlichen Puncte doch auch mit ſeinen ſelbſtändigſten Werken zuſammen. Faſt Alles was Fiſchart ſchrieb iſt irgendwie an eine äußere Gelegenheit angeknüpft, das Eigene wie das Entlehnte. Es iſt faſt mit allen literariſchen Erzeugniſſen des Jahrhunderts nicht anders. Jener Zeit, die alle ihre wirkende Kraft auf die religiöſe und ſittliche Umgeſtaltung des Volkslebens verwandte, war es nicht gegeben, in einer wahrhaft ſchöpferiſchen Weiſe die Kunſt und Wiſſenſchaft mit neuen und eigenthümlichen Werken zu bereichern. So ſind denn auch Fiſcharts Werke überall bald angehängt an ein plaſtiſches Bild, bald angelehnt an ein literariſches Vorbild, bald *entlehnt* von einem fremden Originale; das berühmteſte darunter iſt nur eine freie Ueberſetzung; ſeine Streitſchriften ſind veranlaßt von anderen Schriften der Gegner; ſeine ſelbſtändigſten Gedichte gefertigt nach vorausgegangenen Muſtern oder

auf öffentliche Anläſſe entſtanden. Darum dürfte jedoch Niemand geringer von Fiſcharts Schriften denken. Denn eben in dieſer Eigenheit ſeiner Werke zeichnet ſie doch wieder Ein Zug vor der ganzen Maſſe der nachfolgenden poetiſchen Erzeugniſſe des 17. Jhs. höchlich aus, daß ſie nämlich nirgends von kleinlichen, perſönlichen, privaten Verhältniſſen veranlaßt wurden, daß ſie vielmehr Gelegenheitsdichtung in dem größten Stile ſind, herausgefordert von den bedeutendſten öffentlichen Verhältniſſen, in denen es ein Ruhm iſt, die perſönliche Eigenheit dem Gange des Volkslebens zum Opfer zu bringen.

Nach drei Richtungen hin fand ſich Fiſchart von ſolchen großen Verhältniſſen der Zeit angeregt, nach denen ſich ſeine Werke in drei entſprechende Gruppen abtheilen laſſen: von den kirchlichen Bewegungen, von den politiſch vaterländiſchen Intereſſen Straßburgs, Deutſchlands und der Nachbarlande, und von den allgemeinen ſittlichen Zuſtänden und Eigenheiten der Zeit, auf die ſich faſt alles übrige in ſeiner Schriftſtellerei, was nicht in den beiden erſteren Gruppen begriffen iſt, zurückbeziehen läßt. Wir folgen Fiſchart nach dieſen drei geſonderten Richtungen hin, ohne uns in den einzelnen oder im Ganzen genau an die Zeitrechnung der Erſcheinung aller einzelnen Werke zu binden, die von nur untergeordneter Bedeutung in dem Manne einer ſo ſcharf umgrenzten Natur iſt, der in ſeinen erſten Schriften gleich den ganzen Umfang, die ganze Vielſeitigkeit ſeines Weſens entfaltete. Liegen doch in den ſechs erſten Jahren ſeiner literariſchen Thätigkeit (1570—76) ſeine eigenthümlichſten, werthvollſten und umfangreichſten Werke ſchon vollſtändig beiſammen, die allein betrachtet ſeine Wirkſamkeit auf allen jenen drei Gebieten ſchon vollſtändig charakteriſiren könnten.

Die großartigſte Seite von Fiſcharts Wirkſamkeit iſt ſeine kirchlich-confeſſionelle Polemik. Hier ſteht er zwiſchen Hutten und Nachzüglern wie Denaiſius, in der Reihe der Alber und Friſchlin und aller heftigſten Gegner der Papiſten. Die große Stellung, die er in dieſer Beziehung einnimmt, iſt die, daß er innerhalb unſerer dichteriſchen

Literatur, Er ſo gut wie allein, den Calvinismus und ſeinen heftigen und gefahrvollen Kampf mit Rom darſtellt. In dem Streite über die Einführung der Concordienformel in Straßburg (1578—80) war Fiſchart unter den Anhängern des um Straßburgs Schulen ſo verdienten Johannes Sturm, auf der Seite gegen die Lutheriſchen. Auch werden wir unten ſehen, daß er innerhalb des Calvinismus ſelbſt auf dem Standpuncte der weit Vorgerückteſten in ſeinen Begriffen religiöſer Freiheit ſtand; in ſeiner Polemik gegen Rom theilte er die ganze Rückſichtsloſigkeit, die in der Stellung und dem Weſen des Calvinismus lag. In jenen Zeiten der katholiſchen Rückſchläge und der Ausbreitung des Jeſuitenordens war es eine leidige Nothwendigkeit geworden, daß ſich jeder ſcharfe Kopf unter den evangeliſchen Vorkämpfern mit ſcharfer Feder den thätlichen und ſchriftlichen Anfeindungen des neuen Ordens widerſetzte. Hier vertrit in der Poeſie Fiſchart's burleske Bekämpfung der „Jeſuwider, der Schüler des Ignaz Lugiovoll, der Sauiter, Jeſſeer, Götzſuiter," und wie er ſie alle betitelt, ſo wie der älteren Orden der Franziscaner und Dominicaner, dieſes in Deutſchlands damaliger Geſchichte wichtigſte und unglücklichſte Moment der Verbreitung jener neueren Geſellſchaft. Hier hat ſeine Burleske einen großen Gegenſtand, der ariſtophaniſchen Witzes werth war, einen Gegenſtand, der dieſe leicht der Niedrigkeit und Kleinlichkeit verfallende Gattung nicht allein entſchuldigt, ſondern ſogar als eine einzig entſprechende Form bedingt und verlangt. Wenn in großen Revolutionen der Bildung und Aufklärung, wie damals, wo durch die Reformation eine unſelige Nacht von Finſterniß aufgehellt und die Menſchheit aus den peinlichſten Verirrungen zu einem lichten heitern Wege gewieſen ward, wenn in ſolchen Zeiten ein Theil der Menſchen träge, aus Selbſtſucht, aus gemeiner Geſinnung zurückbleibt, für das Höchſte das ihm wohlfeil geboten war das Schlechteſte theuer kauft, ſo verdient dieſe gemeine Seite der menſchlichen Natur eine verächtliche und herabwürdigende Strafe, und eben eine ſolche iſt die burlesk gehaltene Satire. Man leſe alle

Streitſchriften der Katholiſchen in damaliger Zeit: wo nicht die Ueberſpannteſten auf der evangeliſchen Seite etwa Anlaß zu triſtigem Spotte gaben, da entlädt ſich gegen ihre Anhänger nur verhaltener Grimm und geiſtloſe Verleumdung. Aber Fiſchart's Satiren ſind durchweg in heiterer und ſicherer Verachtung gehalten; er behält Ruhe genug, ſeiner Caricaturdichtung gegen die Orden und die Papiſten nicht einmal ſo viel Bitterkeit beizugeben, als ſeiner Satire gegen die Praktikenſchreiber.

Einige in ſeine confeſſionelle Polemik einſchlagende Werke hat Fiſchart nur entlehnt, erneut oder weiter zu verbreiten geſucht. Die Ausgabe von Alber's Barfüßermönch-Eulenſpiegel, die Jobin (Str. 1573) veranſtaltete, mag nach Meuſebach's Vermuthung Fiſchart beſorgt haben. Der „Bienenkorb" (1579) iſt eine mit Liebe gearbeitete, in vielen Auflagen verbreitete Ueberſetzung eines Originals des aus der niederländiſchen Revolutionsgeſchichte bekannten Philipp Marnix; der „Brodkorb der heiligen römiſchen Reliquien" eine Uebertragung von Calvins traité des reliques von Jacob Eyſenberg (1557), die nur von Fiſchart (1582) wieder eingeführt war. Auch dieſes Werk erlebte bis 1622 eine Reihe von Auflagen und war in der Geſchichte der kirchlichen Polemik von außerordentlicher Bedeutung; als entlehnte und proſaiſche Werke gehen uns indeſſen alle drei hier nicht näher an. Dagegen iſt Fiſchart's erſte Arbeit, von der wir überhaupt mit Sicherheit wiſſen, „Nachtrab oder Nebelkrähe" (o. O. 1570), ein ihm eigenes polemiſches Gedicht, in dem er ſich gleich auf die rechte Hecke des jeſuitiſchen Schwarmes in Baiern, auf Ingolſtadt, wirft. Dies war der Hauptſtandort der papiſtiſchen Vorfechter, die man unter andern auch in einer poetiſchen Quelle, einem Pasquill von etlichen Mamelucken des Pabſtes, zuſammengeſtellt findet. Dort war jener Eiſengrin, der die Wunderzeichen des erſten deutſchen Jeſuiten und Provinzials Caniſius beſchrieb, deſſen Katechismus von Ferdinand I eingeführt ward und der die Univerſität Dillingen mit Jeſuiten beſetzte. Von dort aus betrieben die Jeſuiten „die letzten Fröſche, die

das Thier Apocal. 6. auf den Stuhl ausſpeit, und die ihm wieder auf den Stuhl helfen ſollen, die Eichelſäue und Sau-Affe, die wie ein deutſcher Fürſt ſagte, der Teufel lange auf dem Stich behalten," ihre Machinationen; verhetzten „die deutſchen Fürſten und Fürſtinnen zu Verfolgung und Gräulichkeit, ſchlichen ſich als Hofprediger, Beichtväter, fürſtliche Präceptoren, Schulmeiſter und Kircheninſpectoren ein, und da die Ketzermeiſter in Hochdeutſchland nichts mit Gewalt vermochten, ſo verbitterten ſie mit heimlichem und ſcheinlichem Verlügen und Verhetzen (welches dann katholiſcher Eifer heißt) die Leute gegen ihre evangeliſchen Verwandte, Nachbarn und Landsleute ſo giftig, „daß wenn ſie ſie nur anſehen, ſie die Zähne über ihnen zuſammen beiſſen." Dorthin, nach Ingolſtadt war nun auch ein übel berufenes Subject, Bruder Jacob Rabe von Ulm gekommen, war von ſeiner Lehre abfallend in den Jeſuitenorden getreten und hatte ein Buch vom Biſchofſtande geſchrieben, worüber Fiſchart's Gedicht eigentlich eine gereimte Kritik in leichter poetiſcher Einkleidung iſt. Das Weſen des Jeſuitenordens zu ſchildern, ſich eifernd zu erheben gegen die Lügenwunder ihrer Heiligen, gegen die Unfehlbarkeit ihres Gottes, des Pabſtes, gegen die weltlichen Herrſchergelüſte die da Jeſu Junker nicht Jünger ſein wollen, gegen ihre Blutgier, in der ſie das Schwert wieder ziehen das Chriſtus den Petrus einſtecken hieß, und daneben im Beſondern den Apoſtaten Rabe εις κορακας zu verweiſen, iſt die Abſicht dieſes erſten, gleich in grellſter Farbe auftretenden Kampfſtückes.

Viel bedeutender, übermüthiger, witziger iſt die unlängſt wieder gedruckte, in derſelben Abſicht gegen denſelben Orden geſchleuderte Legende vom Jeſuitenhütlein [167]), die zehn Jahre nach dem Nachtraben (1580) erſchien; ſie iſt in einer treffenden Allegorie durchgeführt. Nach Chriſti Himmelfahrt, als Lucifers Herrſchaft zu verfallen anfing, beruft der Höllenfürſt ſeine Geſellen, indem er in ein

167) Der Jeſu-Wider; von J. Fiſchart. Herausg. von Chriſt. Schad. 1845. Quellennachweis durch H. Kurz in Herrigs Archiv 34, 61.

Cornet ſtößt, das „vier Ausgänge und Rachen“ hat, und beräth mit ihnen, was zu Herſtellung ihres „Horns und ihrer Stärke“ zu thun ſei, die ihnen Chriſtus zerbrach. Lucifer hat beſchloſſen, die Hörner, ohne die ſein Reich nicht aufrecht beſtehen kann, beizubehalten, aber ſie anmuthig und trügeriſch zu verſtecken und ſie auf heilige Art zu geſtalten. Zuerſt alſo macht er ein einiges Spitzhorn aus Faulheit und einfältigem Schein, mit der Nadel der Heuchelei und dem Faden der Täuſcherei genäht, und nennt es eine Kuttenkappe. Dann den zweihörnigen Biſchofshut, der durch Pracht und Hoffahrt in Verſuchung führt. Dann greift er den dreihörnigen, zum Einhorn ausgeſpitzten Kopfſchmuck an, worin er des Judas Säckel und Geräth, Simonie, Pfründendieberei, falſche Donation, Meßkram und Ablaßkaſten einnähen läßt. Zuletzt aber ſpielt Lucifer ſeine beſte Karte aus, indem er das vierhörnige Jeſuitenhütlein ſchafft, die Hauptzier „der vierfachen Böſewichter, die den Schafspelz vorkehren, da ſie doch Sau- und Bocksart ſind, Suiten und Widder, obgleich ſie dieſe Namen mit dem Namen Jeſu verſtellen.“ Es ſoll dem Dreihorn helfen, wenn ſeine Macht zu hinken beginnt, denn es iſt um Ein Arghorn höher geboren. Des Teufels Großmutter und ihre ungeſtalten Töchter nähen den Hut zurecht. Sie vernähen Abgötterei, Argliſt, Ehrgeiz und Ruhmſucht, Scheinheiligkeit in das erſte Horn; in die Flügelhörner Sophiſterei und viele Syllogismos Cornutos, päpſtliche Lügengeſpinnſte und Jugendvergiftung; in das hinterſte Horn Blutpraktik, Mordſtiftung, Unduldſamkeit, Verhetzung und Verrätherei. Dann weiht Lucifer den Hut ein und verleiht ihm ſeine Kraft.

Von ſeinem erſten Ausfall gegen Rabe abgeſehen, hat Fiſchart alle ſeine antipapiſtiſchen Streitgedichte, darunter auch das Jeſuitenhütlein, an Einen Hauptvertreter des zu bekämpfenden Unheils gerichtet, den er mit ariſtophaniſchem Geſchicke aus dem Mittelpunct des Ingolſtädter Schriftthums zum Stichblatt ſeines Witzes herausgeriſſen hatte. Dies iſt der Franziscaner Joh. Naß, ein geweſener Schneidergeſelle, der fleißigſte literariſche Vorkämpfer der Papiſten.

Er ſchrieb zwiſchen 1567—89 eine Menge lateiniſcher und deutſcher Streit- und Lehrſchriften; eine Reihe von evangeliſchen Gegnern, wie Ritter, Joh. Major, Oſiander u. A. ſtanden gegen ihn zu Felde; er ſelbſt bezeichnet in ſeiner Praktik (2. Ausg. von 1571) Spangenberg und „das hölliſche Pech", d. h. Georg Nigrinus, als ſeine Hauptfeinde. Der Letztere (ſeit 1564 Pfarrer in Gießen), der auch gegen Rab geſchrieben hat, hing ſich ihm in der That wie Pech an; Naß konnte nichts ſchreiben, worauf Nigrinus nicht erwiedert hätte. Als Rauſcher (1562) ſeine „hundert auserwählte große unverſchämte feiſt wohlgemäſtete und erſtunkene Papiſtiſche Lügen und Wunderlegenden" herausgegeben und Naſus (1567—70) ſechs Centurien (Schendhurien, ſchreibt Fiſchart) „antipapiſtiſcher evangeliſcher Wahrheit" entgegenſetzte, erwiderte ihm Nigrinus mit einer Widerlegung und mit den Eſel- und Affenſpielen, die wir ſchon früher erwähnten. Naß ſchrieb 1568 eine antigratulatio (wie die Prediger in Baiern lutheriſch würden), Nigrinus 1569 ein Willkomm und Abdank dagegen; kam Naß mit ſeinem chriſtlichen Handbüchlein (1570) oder mit ſeinem examen des Concordienbuchs (1581), ſo war Nigrinus ſogleich da mit einem vexamen gegen dieſes, mit einer Kritik gegen jenes „Schandbüchlein", und ſo fort bis ans Ende. All dieſer Nigriniſchen Feindſeligkeit hört man an, daß er ſich durch den Verbündeten Fiſchart gedeckt fühlte, in deſſen Art und Weiſe er ſich vielfach zu bewegen ſucht. Fiſchart war ihm ein Verbündeter in dieſem Kampfe, denn ſeine drei polemiſchen Hauptſchriften gegen die alten und neuen Mönchorden ſind ausdrücklich an Naß gerichtet und ihm gewidmet oder „zu Liebe geſtellt", der Jeſuitenhut, S. Dominici und Francisci Leben (o. O. 1571) und der Sekten- und Kuttenſtreit (o. O. u. J.), den Fiſchart am Schluſſe den Spatzenkrieg nennt [168]).

168) Er verſpricht dort, die Schwalbe (eine Schrift über die Dominicaner) ſolle nachfliegen und dann der Benedictiner Sieg. Der Letztere iſt nicht erſchienen. Mit der erſteren muß wohl Dominicus' Leben gemeint ſein, ſo daß beide Gedichte gegen beide Orden gleichzeitig entſtanden ſein werden. Emil Weller, Neue Originalpoeſien Fiſcharts (Halle 1854), führt p. 6 eine Ausgabe von 1571 an.

Weil Naß den Proteſtanten ihre Sekten und Rotten aufgemutzt hatte, ſo will ihm Fiſchart in den beiden letzteren Werkchen wenigſtens die zwei Rotten der Dominicaner und Franciscaner vorführen, will ihn fragen, was er meine wenn er ihm in dieſer Weiſe alle katholiſchen — wohl 160 — Rotten und ihren Haß und Groll gegen einander beſingen würde, wer dann wohl „den Anderen pochen“ werde? In dem erſteren der zwei letztgenannten Gedichte weilt Fiſchart auf Dominicus' Leben, zu deſſen Beſingung er die h. Katharine zu ſeiner Muſe aufruft: er will zunächſt den Anfang des Zorns und Spahns zwiſchen Dominicanern und Franciscanern erzählen. Einmal wanderten die beiden Stifter dieſer Orten zuſammen und kamen an eine Furth, über die der Barfüßer den Dominicus tragen ſollte; die Laſt ward ihm zu ſchwer und er fragte im Waſſer ſeinen Genoſſen, ob er auch Geld bei ſich trage; auf die Bejahung warf er ihn ab, weil ſeine Regel ihm Geld zu tragen verböte, und ward ſo zum Wiedertäufer. Die Erzählung von Dominicus' Leben wollen wir übergehen; ſie iſt, wie Fiſchart ſelber fühlte, zu breit gerathen um anziehend zu bleiben.

Statt deſſen wollen wir noch den barfüßer Sekten- und Kuttenſtreit kurz durchgehen, ein Stück aus der Reihe von Fiſcharts „Gemälpoeſien“, das uns von der beſten Seite her ſein Verhältniß zu dieſer Gattung plaſtiſcher Briefmalereien, Satiren und Pasquille darſtellt, die ſeit dem niederländiſchen Aufſtande anfingen, ein eigener, ungemein wirkſamer, den Jeſuiten ſehr peinlicher Zweig der polemiſchen Literatur zu werden. In dem Kuttenſtreit gibt Fiſchart, wie Lichtenberg über Hogarth, die gereimte Erklärung eines beigegebenen Holzſchnittes von launiger und reicher Erfindung, worin der heilige Franciscus von ſeinen eigenen Rottgeſellen gemartert und zerriſſen wird. Hier haben wir in dieſem Gebiete einen jener ſinnigen bildlichen Entwürfe, die wir auch im Schauſpiele fanden. Nach einer einleitenden Erzählung, wie und wo er im Traum das abkonterfeite Schauſpiel geſehen, die ſchon von ferne an Moſcheroſch's Einkleidungen erinnert, beſchreibt Fiſchart dieſes ſelbſt. Er fand den armen Franciscus aus-

geſtreckt am Boden liegen, als wolle man ihn ans Kreuz ſchlagen, in der Mitte ſeiner Ordensbrüder, die über ihn herfallen. Unter dieſem Haufen iſt die heilige Catharina von Siena, die ihm ſein linkes Wundenmaal (bekanntlich trug er Chriſtus fünf Wunden) an der Hand mit einem Pinſel beſtreicht, um es zu heilen, denn auch ihr hatte die h. Jungfrau die fünf Wunden eingedrückt und ſie behauptete zum Schaden des Franciscus, er habe ſich ſeine Wunden ſelbſt gekratzt; der Schneiderknecht von Bern, dem die Predigermönche auch ſolche Wunden eingeätzt (eine bekannte Skandalgeſchichte), ſchneidet ihm mit der Scheere neidiſch die rechte Hand mit dem Maale ab und gibt ihm mit der Elle einen Stich ins Herz. Ein Anderer aus der Sekte der Chiaciner, der einen Mantel um hat, einen Bart trägt und dem das Hemd aus den Hoſen hängt, was Alles Franciscus nicht trug, kneipt ihn in die bartloſe Wange. Ein Kapuziner, ausgezeichnet durch ſeine lange Kapuze, zerrt an des Heiligen Kappe und ſchnürt ihm die Gurgel zu; zwei vom Orden der Evangeliſten und Pauperes greifen der Eine nach des Heiligen Regelbuch, der Andere nach ſeinem Crucifix, ein Dritter, von der Pforte, reißt den Ablaßbrief in Grimm an ſich; zwei Andre, einer von dem Orden der Amadier (des Amadis von Gallien, ſagt Fiſchart anderswo) und ein Pauliner, die ihre Seligkeit in die eſel- und ſpatzengraue Farbe der Kutten ſetzen, zerren den Heiligen von zwei Seiten an der Kutte. St. Clara, die auch von ſeiner Regel abwich, zieht ihm Roſenkranz und Paternoſter zwiſchen den Beinen weg. Zwei Strengere von der Obſervanz und Pönitenz reißen an ſeinem rechten Fuß, ohne ſich ihres etwas nackten Zuſtandes vor Clara zu ſchämen; wieder Einer, der in gewiſſe Schuhe ſein Heil ſetzt, zieht ihm einen ſolchen an den linken Fuß. Links etwas entfernter iſt mit einem Beſen einer von denen, die ſich die Mindeſten nennen und die im Himmel gar nichts ſein werden, weil ſie von den Heiligen vielen Koth und Erde als falſches Heilthum umtragen; zwei Minoriten ſtreiten um des Heiligen Fußbekleidung und ſchlagen ſich ihre Leder- und Holzſchuhe um den Kopf.

hinten macht ſich einer der Collatoren mit der Geldbüchſe fort, zwei Gaudentes und Auguſtiner mit Bettelſack und Hoſen, zwei von der Reformation und dem Convent, die ſich über die 12 und 13 Knöpfe des Seils ſtreiten, zerren auf der rechten Seite des Bildes den Strick, der um des Heiligen Leib gegürtet iſt, und ſchnüren ihm den Bauch zu. Bei dieſem, ſehr im Vorgrund, iſt Bruder Naß, und hat Francisci „Angſtſchweiß und Geruch" auf einem Buch mit der Aufſchrift Naſch; er ſelbſt weidet ſeine Naſe daran, während die Nachbarn ſich die ihrigen zuhalten. Links hinten ſind drei Franciscanerpäbſte, die in ihrem Range die Regel vergeſſen haben und ſich mit Kaufmannsballen und Gewerb beſchäftigen. Da dem Dichter dies letzte ausgedeutet war, weckt ihn ein Gelächter, das von dem heiligen Dominicus, der Predigerſchwalbe, herrührt, der über dieſes Mißgeſchicke ſeines Gegners lacht und flucht. — Noch gehört zu dieſen bilderklärenden Satiren Fiſcharts „die geiſtloſe Mühle", ein Holzſchnittbogen (den wir nicht geſehen haben), auf dem der Tod als Müllersknecht erſcheint, der Kornſäcke beiträgt, die von dem Teufel ausgeleert werden; auf den Mahlſtein fallen Pfaffen aus den Säcken, unten aus dem Beutel ſtieben aber Kröten, Schlangen, Horniſſen u. ſ. w. heraus. Ferner der Malchopapo (1577), der den Petrus darſtellt, wie er dem Pabſte, der ihm den Schlüſſel nehmen will, einen Fauſtſchlag verſetzt [169]). Und dann die Auslegung der in Stein gehauenen Thiermeſſe (1577) im Straßburger Münſter [170]). Auch hier gibts ein Bildwerk zu beſchreiben und auf den papiſtiſchen Unfug zu deuten. Es iſt eine willkührliche aber witzige und bittere Auslegung, bei der wir nicht verweilen wollen; Naß ſetzte ihr eine andere, eben ſo willkührliche auf die evangeliſchen Prediger entgegen.

Feinſinnige Leſer könnten vielleicht finden, und es gibt deren die wirklich gefunden haben, daß Fiſcharts polemiſche Gedichte mehr grob als witzig ſeien und alles formellen dichteriſchen Verdienſtes entbehrten.

169) Die Begleitverſe wieder abgedruckt bei E. Weller p. 78.

170) In Scheible's Kloſter. X, p. 1023.

Der Werth einer praktiſchen Dichtung dieſer Art wird aber einmal überhaupt ſchicklicher nach der Geſundheit des Urtheils und nach der Wahrheit der ſatiriſchen Bilder als nach der poetiſchen Glätte bemeſſen; dann aber muß man dieſe Stücke von Fiſchart, wie ſeine übrigen Poeſien, nur mit dem Aehnlichen in jener Zeit vergleichen, um auch ihre formellen Eigenſchaften höher anſchlagen zu lernen. Noch im Anfang des 17. Jhs. ſetzten ſich die ſatiriſchen Kriege mit Ingolſtadt fort. Im Jahre 1607 verbreitete man in Speyer und a. O. eine Schrift von einem pſeudonymen Hermann Joſemann, „Prädicantenlatein", von Ingolſtadt aus; ſie enthielt drei Fragen, die die Evangeliſchen in Zweifel über ihre Seligkeit ſetzen ſollten. In Heidelberg gab Denaiſius eine raſche Antwort „drei Jeſuiten Latein" (durch ein Alt Dorf Pfarrlein = Peter Denaiſius Aſſeſſor, o. O. 1607), in der freudigen Stimme der Wahrheit, mit Fiſcharts Entſchiedenheit, aber ohne ſeinen Witz. Friedrich Moſellanus ließ auf dieſen beweglichen Vortrab in ſeinem „Reuteriſchen Striegel" aus Neuſtad (1608) ein ſchweres Heer mit allem gelehrten Rüſtzeug folgen, das aller dichteriſchen Einkleidung entbehrt. Zwei Jahre nachher ſetzten die Jeſuiten von Polen aus in Lübeck eine Schandſchrift gegen den König von Schweden, an dem ihre Fortſchritte ſcheiterten, in Umlauf; ſogleich antwortete (1609) eine „Retorſion Schrift, durch Matz Bernd's Sohn von Sanftleben." Wieder nach einigen Jahren ſprengte ein Vincenz Frey von Straßburg einen „evangeliſchen Prädicantentroſt" in Liedform aus, dagegen ſchrieb Joh. von Biſſendorf eine „gründliche Antwort" und einen „Jeſuitentroſt" (1614); die Polemik ſteht hier um einen Grad tiefer als bei Moſſellanus, wie bei dieſem gegen Denais und bei dieſem gegen Fiſchart. Noch 1617, kurz vor dem Ausbruch des großen deutſchen Krieges gab es einen neuen poetiſchen Kampf. Dr. Andreas Förner hatte einen ollaris caseus gegen M. Schröder geſchrieben, den wir nicht kennen; dafür ward er in zwei Schriften vom römiſchen Hafenkäß (1617) und deſſen „Jubelkram und Meſſe" wieder „käſamirt", die (nach jenem Kunſtſtück, das

Joh. Naß den Proteſtanten vorwarf, das er aber den Avicinius gelegentlich doch anleitete nachzumachen) im Eingang den Schein annehmen, daß ein Katholiſcher rede. Alle dieſe Dinge darf man nur mit einem der Fiſchart'ſchen Gedichte zuſammenhalten, und man wird die Kunſt gewahr werden, die ſelbſt in der Larve des Häßlichen möglich iſt.

Wieder anderen feinfühligen Leſern mußte es über dem herben Spott in jenen Streitſchriften ſcheinen, als hätte man in dem Verfaſſer nur einen höhnenden Freigeiſt vor ſich, dem ſelbſt eine ächte und vernünftige Religioſität gleichgültig ſei, oder einen Verbitterten, dem es ſchwer fallen müſſe, dem was er verneint und anficht, ein beſtimmtes Andere entgegenzuſetzen, das er bejaht und verficht. Allein Fiſchart hat auch religiös-kirchliche Dichtungen von einem tiefen Ernſte und höchſt poſitivem Inhalte und von entſchieden gemüthvoller Färbung hinterlaſſen, Dichtungen, die ganz neue Seiten dieſer poetiſchen Natur aufhüllend theils durch die Zartheit und Wärme der Gefühle auffallen, die man in dem unbarmherzigen Geißler der Thorheit nicht ſuchen würde, theils durch die ſeltenſte Höhe der Aufklärung überraſchen, die wie ein Räthſel in dem Manne ſteht, der ſich in ſeiner dämoniſchen Schriftſtellerei noch der Herenproceſſe annehmen konnte, als ſich ſchon (1563) der Arzt Joſeph Weier und proteſtantiſcherſeits jener A. Lercheimer in ſeinem Bedenken von Zauberei (1585) lange vor Spee und ſchon ganz mit Spee's lichtvollen Gedanken (in der cautio criminalis 1631) dagegen erhoben hatten. Fiſchart hat in einem bei Jobin (Str. 1573) erſchienenen Geſangbüchlein 30 Pſalmen und geiſtliche Lieder [171]) niedergelegt; aus der Vorrede zu dem Buche ſpricht ein warmer Bewunderer des geiſtlichen Geſangs, der die Gemüther ſäuftige, unruhige Gedanken ſcheuche, Unmuth und Unwillen ſtille, Frechheit und Muthwillen zäume und Freudigkeit zu Freud und Leid erzeuge; und in den Liedern ſelbſt, in denen zwar auch mancher

171) Herausg. vom General von Below und J. Zacher. Berlin 1849. Mit der Anmahnung zur Kinderzucht und dem Lob der Laute.

proſaiſche Stoff in harte Reime gebracht iſt, tragen doch auch einige Pſalmen, beſonders der 29ſte, jene Gewalt der Sprache und der ſtarken Ueberzeugung in ſich, die überhaupt die Kirchenlieder der erſten Periode auszeichnet. Und welch ein kindlich religiöſer Sinn geht nicht durch Fiſcharts „Anmahnung zur chriſtlichen Kinderzucht", ein Begleitgedicht zu einem andern Jobin'ſchen Erbauungsbuche, einem Catechismus von 1576, wo er den Vätern ans Herz legt, allen Fleiß auf die Himmelspflänzlein, die ihnen vertraut ſind, zu wenden und ſich nicht durch die Luſt beſchämen zu laſſen, die jedermann auf die Pflanzen ſeines Gartens richtet! Außer dieſen kleinen Stücken aber gibt es noch eine ganz andere, ſehr merkwürdige Urkunde, die mehr als Fiſcharts Religios ſinn ſein Religions urtheil aufhüllt, in einer Weiſe, die bei Allen die größte Aufmerkſamkeit erwecken darf, bei uns die größte Bewunderung erregt, bei Anderen die größte Verwunderung erregen wird. Es iſt dies ein bisher ganz unbeſprochenes [172]) Gedicht: „Bewährung und Erklärung des uralten Sprüchworts: die Gelehrten die Verkehrten. (o. O. 1584.) Es iſt unverkennbar ein Werk Fiſcharts [173]), obwohl es mit möglichſter Verleugnung ſeiner Manier, ohne die ſonſt ſo geläufigen Wortſpiele, Witze, gelehrten Anführungen und perſönlichen Angriffe geſchrieben iſt, obwohl es keinen der vielen Pſeudonymen an der Stirne trägt, in die Fiſchart's Sprachphantaſie ſonſt ſeinen Namen ſo ſeltſam und verſchiedenartig verbirgt, vielmehr am Schluſſe ausdrücklich aller Nachfrage nach dem Namen des Ver-

172) Wir verweiſen, um nicht unnöthig Büchertitel abzuſchreiben auf die Verzeichniſſe der Fiſchart'ſchen, auch der verlorenen und fingirten oder ungewiſſen, Werke in Gödeke's deutſcher Dichtung 1, 159 ff., Vilmar's Aufſatz über Fiſchart in Erſch' und Gruber's Encycl. Band 51, jetzt auch in Gödeke's Grundriß p. 386—398 und im 3. Bande von Kurz' Ausgabe. E. Weller l. l. führt p. 16 ff. zehn neue, bisher noch unbekannte, meiſt Gelegenheitswerke Fiſcharts an; nur das größere Stück, das er abdruckt, „Marckſchiff oder Marckſchiffe-Geſpräch" (1596) iſt offenbar nicht von Fiſchart.

173) Nach W. Scherer (Zeitſchr. f. d. öſterr. Gymnaſien 1867, S. 485), dem Kurz beiſtimmt, iſt das Werk von Fiſchart nur bearbeitet und aus zwei ganz verſchiedenen Gedichten zuſammengeſchweißt.

faſſers ausbeugt: es ſcheint, weil dieſer fühlt, daß er in dem Werkchen nicht gefahrlos eine neue und ungewöhnliche Lehre predige. Das Gedicht kündigt ſich auf dem Titel als eine Erörterung der Frage vom Gewiſſenszwang und von dem Unterſchiede geiſtlicher und weltlicher Obrigkeit an; es kehrt ſich gegen die Schriftgelehrten, die den Buchſtaben haben ohne Gottes Geiſt; bald nach dem Eingange kommt es im beſondern auf die ſpitzfindigen Irrgelehrten der päbſtlichen Kirche, die zur Geheimnißförſchelei noch die fürſtliche Gewalt hinzuthaten und den „Erzverkehrten" über alle Creatur erhöhten. Das heiße dem Teufel einen Stuhl im Himmel ſetzen, als deſſen Schüler die Päbſtlichen ſich noch bewährten, indem ſie aufſtellten, daß man eine ſolche Lehre mit Gewalt erhalten müſſe, und daß Ketzerbrennen und Kerzenbrennen für eins zu nehmen ſei. Mit dieſer Lehre, daß die Obrigkeit die Chriſtenheit mehren, den Glauben ausbreiten, die Ketzerei ausreuten müſſe, brachten ſie Könige und Kaiſer zu Kirchendienern unter ſich, misbrauchten die weltliche Gewalt um Glaubenseinigkeit zu erzwingen und entzündeten ſo den böhmiſchen Krieg. Die Geiſtlichen ſollten beten und lehren mit dem Schwert des Geiſtes; ſie aber kehrten es um, da doch weltliche Gewalt und Schwert nicht zum Reich Chriſti gehöre. So ſolle auch das Amt der Obrigkeit der Chriſtenheit fremd ſein, nur die Perſon ihr angehören; der Fürſt ſoll in der Kirche gutes Beiſpiel geben mit ſeiner Perſon, nicht Zwang üben mit ſeiner Macht. So lange man dieſen Unterſchied zwiſchen Amt und Perſon in der weltlichen Obrigkeit nicht mache, werde in Glaubensſachen kein dauernder Friede werden! Die Päbſte, indem ſie den Fürſten eingeredet, ſie ſeien ſchuldig, mit Gewalt zur Glaubenseinigkeit zu zwingen, haben die Chriſten ihrer Freiheit beraubt, zu der ſie durch Chriſti Blut erkauft ſind; indem ſie ſich dieſer Anmuthung fügen, thun die Fürſten an ihren Unterthanen, was die kirchliche Gewalt an ihnen gethan und was ſie oft getadelt haben. Die Chriſten ſollen vollkommen ſein wie der Vater iſt, der in der Welt allerlei Glauben duldet; ſo ſollen auch wir um

des Glaubens willen Niemand meiden, Jedermann Gutes thun, auch dem Türken und Heiden. Kein rechter Christ hat je um Glaubenswillen einen Menschen verfolgt, auch Christus selber nicht, der nur die Wahrheit vor der Welt bekannte und das Weitere Gott anheimgab. Darum habe auch Paulus die christlich-heidnischen Mischehen nicht getrennt. Jetzt sei dem Namen nach Alles Christ, da doch Christus selbst gesagt, daß Niemand zu ihm komme, der Vater ziehe ihn denn zuvor und mache den Sohn selbst offenbar. Dazu helfe kein Zwang, sondern der Glaube sei eine Gnade von Gott. Welchen Schein man ihm gebe, nie könne es recht sein, zum Glauben zu zwingen, und ein Wahn sei es, es könne kein Reich bestehen ohne Glaubenseinigkeit, da doch vor Christus so viele Reiche ohne sie bestanden haben! Der Dichter fühlt am Schlusse, wie fremd er mit dieser Lehre in der Zeit steht. Wer da glaube, sagt er, daß er in dieser Meinung irre, der solle ihm darum doch ein lieber Mann sein, nur solle er auch ihn ruhig hören; denn alle Uneinigkeit rühre daher, daß Jeder den Anderen verurtheile und in seinen Verstand zwingen wolle, mit Gewalt und Trotz. Nicht so wolle Er, und Gott werde richten, wer recht oder unrecht sage!

Keine Schrift führt auf so geradem Wege zu einem Maasstabe der sittlichen und geistigen Höhe Fischarts, wie diese; sie zeigt ihn der ganzen Zeitbildung um ein Weites vorausgeeilt. Wohl gab es damals schon auch andere Leute in Deutschland, die sich, ohne einem bestimmten Bekenntniß anzugehören, mit der evangelischen Kirchenverbesserung nicht begnügt zeigten. Wir haben schon früher die Auslegung jener von Hans Sachs und Osiander zuerst erklärten Nürnberger Bilder erwähnt, die Theophrastus gegen deren Erklärung richtete, eine Schrift die nachher auf Andreä fortgewirkt hat. Jene hatten den Untergang des Pabstthums darin abgebildet gesehen, Theophrast aber kündigte die siegreiche Reaction desselben voraus, da die Dinge noch nicht halb verlaufen seien, bis die goldene Welt eintreten werde, und mit ihr der Pabst der von Gott sein, mit der Heerde

die aus Gott und in Einem Stalle vereinigt ſein werde. Dieſer Ausleger kehrte ſich gegen die Spaltung des Glaubens nur in einer andern Weiſe, wie die Papiſten auch. Aber Fiſchart iſt der erſte namhafte Mann von geordnetem Weſen, der die Glaubensfreiheit in jenem großen Geiſte ächter Duldung lehrte, zu der ſich ſelbſt die aufgeklärteſten calviniſtiſchen Puritaner in England und Amerika, die Milton und Williams, erſt lange nach ihm wieder bekannten. Selbſt jenem Bernhard Herrheimer, in deſſen „Faſtenküchlein oder Warnungbüchlein" (o. O. u. J. um 1560) wir ein gereimtes und proſaiſches Bekenntniß haben, (worin dieſer abgeſetzte Prieſter, abgeſondert von allen Parteien, die reine geiſtige Bedeutung des Abendmahls verficht und allerhand Schwenkfeldiſche Satzungen in einer übrigens muſterhaft leidenſchaftloſen Polemik aufſtellte) ſelbſt ihm iſt dieſer reine Geiſt der Duldſamkeit fremd; denn obzwar er wie Fiſchart gegen die große Gemeinde von Scheinchriſten eifert, „die Rips Raps Alles aufnehme was die Predigt hört", ſo hat er doch eine kleine rein gehaltene Gemeinſchaft mit ſtrenger Kirchenzucht im Auge, die, wenn ſie erſt beſtünde, die Ausſchließung zu einem erſten Grundſatz machen würde. Wie ganz anders frei erſcheint Fiſchart's Geiſt, der in jenen finſtern Zeiten die Trennung der Kirche vom Staate zu fordern und das Recht des Schisma's und der Sekten zu behaupten wagte, indem er aufſtellte, es „müſſe ein Unterſchied zwiſchen Welt und Chriſtenheit ſein", d. h. es ſolle und könne in Glaubensſachen keine Einheit beſtehen!

Wenn dieſe freiheitathmende Schrift geeignet iſt, die Raben und Naſen unſerer Tage, einer ſchmählichen Despotie ſchmählichere Werkzeuge, die ſich in der Charakterloſigkeit aller unfruchtbaren Gelehrſamkeit ſeltſamerweiſe als die Bewunderer Fiſcharts gebärden, mit der Autorität ihres Bewunderten ſelber ſtumm zu ſchlagen, ſo iſt das der gleiche Fall mit den politiſch-vaterländiſchen Schriften und Dichtungen Fiſchart's, die von dem gleichen Geiſte der Freiheit durchzogen ſind. Es gibt eine Anzahl geſchichtlicher Zeitberichte aus den 70er

und 80er Jahren, an denen Fiſchart nach ſeiner Weiſe als Ueberſetzer, Verbreiter, Geleits- oder Empfehlungsdichter betheiligt war, aus denen hervorgeht, daß er in einer ununterbrochenen Aufmerkſamkeit an den kirchlich-politiſchen Zeitereigniſſen, namentlich in den Nachbarlanden Schweiz und Frankreich, den lebendigſten Antheil nahm. Aehnlich wie Rollenhagen ſuchte er durch Verbreitung treuerer Berichte die genauere Kunde der Dinge zu vermitteln, vor allem über den furchtbaren und andauernden Brand in des nachbarlichen Franzoſen Haus, den er bald ſeine Deutſchen mahnt in Acht zu haben, bald die Franzoſen ſelber kräftig zu löſchen aufruft. Nichts konnte dort Bedeutendes zum Heil oder Unheil der proteſtantiſchen Sache geſchehen, oder es zeigt ſich der Eindruck, den es auf den lebhaft empfindenden Fiſchart machte, in ſeiner literariſchen Thätigkeit wieder. Wie die ſchreckliche Feier der Bartholomäusnacht Statt hatte (1572), warf er den Bericht davon in dem Reveille matin oder Wacht früh auf (1575) aus mit ſeinen poetiſchen Verwünſchungen der Jeſabel-Katharine. Als Pabſt Sixtus V den Bann auf Heinrich von Navarra ſchleuderte (1585), überſetzte er Hotomann's Satire Papae fulmen brutum. Wie Heinrich III (1589) ermordet wurde, beſorgte er mit Jobin wieder einen Bericht, dem eine gereimte Ermahnung an die „Bundpäbſtler" beigefügt iſt, mit der Hindeutung auf die heilloſe Lehre, die ihre Geiſtlichen fanatiſirt, nicht etwa an einen „gewiſſenzwingenden" König, ſondern an einen König ihres eigenen Glaubens die Mörderhand zu legen. Das Schickſal der ſpaniſchen Armada (1588) verkündete er in Proſa und Verſen[174]), und wie jubelt dann der durchblickende Mann, der die Gefahren der ſpaniſchen Weltherrſchaft genau erwägt, daß das Weib auf dem engliſchen Throne der ſpaniſchen Landfreibeuterei ein Ende gemacht, daß ſie dem Weltjäger die Netze niedergelegt hat! Wie wirft er ſtrafende Blicke auf die deutſchen Fürſten, die mit dem Spanier liebäugelten, und „nicht wiſſen was Freiheit iſt,

174) In Scheible's Kloſter X. S. 1047 ff.

weil ſie ſtill in ihrem Miſte ſitzen!“ wie er denn auch ſonſt [175]) in herbem Spotte dem geſunkenen deutſchen Vaterland und ſeiner „feigen Art“ vorwirft, ihr gebühre ſtatt des Scepters ein hölzern Pferd und ſtatt des Adlers eine bunte Elſter zu führen. Auf den Untergang der ſpaniſchen Armada nahm Fiſchart Gelegenheit, noch ein zweitesmal zurückzukommen: es hatte ein Papiſt unter dem Namen Badweiler ſich luſtig gemacht über den misglückten Feldzug der Deutſchen in Frankreich von 1587, indem er in einem „calviniſtiſchen Badſtüblein“ die Caſimir'ſchen und ſchweizeriſchen Calviniſten darſtellte, wie ſie ihren Schandfleck abzuwaſchen ſich mühten; ihm diente Fiſchart in dem „uncalviniſchen Gegenbadſtüblein“ [176]) (1589), in dem er den Badweiler, der von jenem Unfall auf eine ſchlechte Sache geſchloſſen hatte, auspochte mit dem Untergang und der großen Badfahrt jener neuen Pharaonen.

In dieſen kurzen Gelegenheitsſtücken ſchrieb Fiſchart in ſeiner polemiſch-ſatiriſchen Ader, die immer grob und derb, aber nie kleinlich boshaft iſt, leidenſchaftlich, aber von einer Leidenſchaft, die dem kälteſten Verſtande nirgend Eintrag thut. Neben dieſen gibt es noch einige bei freundlicheren vaterſtädtiſchen Anläſſen geſchriebene Gedichte von ihm, wo ſich ſeine patriotiſch freiſinnige Natur ohne alle bittern Beigaben äußern kann. Als die drei freien Städte Zürich, Bern und Straßburg 1588 ein altes Bündniß erneuten, machte er auch von dieſem Ereigniß eine „ordentliche Beſchreibung“ [177]) aus dem herzlichen Wunſche, daß „die Freiheitsblume, die ſchönſte Blüte, in Deutſchland um und um blühen möge.“ Angehängt ſind drei Lobſprüche auf die drei Städte, herrliche Zeugniſſe von einer freien Seele, die dem Menſchen, der Mannesherz beſitzt und je erfahren hat was Freiheit

175) In der „ernſtlichen Ermahnung an die lieben Deutſchen“, Beigabe zu Holzwart's eikones primorum — veteris Germaniae heroum. 1573, und ſpäter als Anhang in deſſen emblematum tyrociniis. 1581.

176) Abgedruckt in E. Weller, Neue Originalpoeſien Fiſcharts.

177) Bei Scheible a. a. O. S. 1122 ff. Kurz und Weißenbach, Beiträge S. 374 ff.

wirkt, die Liebe zur Freiheit ſo tief eingeniſtet weiß, daß ihm jeder Eingriff in ſie an das Herzblut geht, daß er dagegen ſchirmt mit Recht oder Abwehr und das Leben ohne ſie verachtet. Aelter als dieſe Stücke iſt das bekannteſte unter Fiſchart's Gedichten[178], das „glückhafte Schiff von Zürich" (o. O. u. J. — 1576), das langehin dieſe Seite in Fiſchart's Weſen faſt allein vertreten mußte und auf alle Fälle an der Spitze der in dieſen Kreis gehörenden Dichtungen ſteht. Es iſt nichts als ein Ehrengedicht auf ein Straßburger Schützenfeſt, das aber durch die begleitende Begebenheit, die ſich auch auf die alte Verbündung zwiſchen Zürich und Straßburg zurückbezieht, von einer außergewöhnlichen Bedeutſamkeit war. Das Gedicht mag ſelbſt die Veranlaſſung mittheilen. Mit einem ganz antiken Eingange beginnt es: Das Waſſer zu bändigen taugen nicht Xerres' Geißeln und nicht der Venediger Brautring ſo ſehr, wie handfeſte Arbeitſamkeit und Unverdroſſenheit. Darum will der Dichter die Freudenreiſe der Zürcher nach Straßburg beſingen. Nun redet eine Weile der deutſche Pritſchmeiſter, wo Fiſchart mit ſeiner Namenbildungs- und Deutungswuth erzählt, Turich habe vor 2000 Jahren Zürch gebaut, der König der Heldväter und Balger (Helvetier und Belgier), und eben derſelbe ſei auch der Stifter von Trüehr (Trier) und Türacburg (Straßburg) im Heldſaß. So alſo uralt verwandt wollten die Zürcher die Straßburger auf ihr Feſt beſuchen, und vermaßen ſich eine viertägige Fahrt aus der Limuat in die Aar und den Rhein in Einem Tage zu machen und einen in Zürch gekochten Hirſenbrei noch warm nach Straßburg zu bringen, um anzuzeigen, daß ſie mit ihrer Hülfe ihren Freunden ſchnell bereit ſein könnten. (Wettfahrten in dieſer Art, daß man eine Speiſe in kurzer Zeit auf eine lange Strecke hin warm lieferte, waren damals am ganzen Rhein Sitte, und die Zürcher hatten 100 Jahre vorher ſchon einmal eine ſolche Fahrt gemacht.) Der Dichter weiß nun in die ungeduldige Lebhaftigkeit der Fahrt zu verſetzen. Ein

178) Neu herausg. von Halling. Tüb. 1828. nach einem dem Original gleichzeitigen Nachdruck.

Zuruf des Rheins erweckt ihnen einen Grimm zu arbeiten, ſie zucken die Ruder, als wollten ſie auf den Rücken fallen. Die Sonne ſchien in ihre Ruderrinnen, daß ſie von fern wie Spiegel ſchienen; das Geſtade ſcherzte mit dem Schiffe und gab den Ruderhall zurück, die Wellen tanzten gleitend um das Schiff. Dann riefen ihnen die Baſeler Muth zu als ſie vorbeifuhren, die Sonne, die dem Schifflein den Wettlauf mit ihr verargte, brannte mit Feuerſtrahlen dazu herab, aber je mehr ihr Blut erhitzt ward, deſto mehr entzündete ſich der Muth der Steuerer, denn Arbeit, Schweiß und Müdigkeit ſind des Ruhmes und der Tugend Koſt u. ſ. w. Die Geſinnung, die ſich in dem ganz ernſt gehaltenen Gedichte ausſpricht, iſt durchweg vortrefflich, und es war kein Wunder, daß Fiſchart in großen Zorn gerieth, als ihm einer dieſe That verunglimpfte, und in einem Spottgedichte ſang, die Zürcher hätten ihr Heilthum, den Breitopf, in Kuhmiſt geſtellt und ihn auf dieſe Art kuhwarm gehalten. Dieſem Kothſtörer deckt dann Fiſchart in einem Kehrab ſeinen Brei auf und verweist ihn in das Kapitel vom Kothrütteler bei Murner.

Man muß Fiſchart's Dichtungen, wenn man ſich an den vielfachen Ecken ſelbſt der beſten darunter ſtößt, immer neben den ähnlichen Zeiterzeugniſſen ſehen, um inne zu werden von welchen eigenthümlichen Vorzügen ſie ſind. Wir haben mit einem Worte angedeutet, daß das glückhafte Schiff in die Zahl der pritſchmeiſterlichen Feſtgedichte gehört. Dieß war ein Dichtungszweig, an dem ſich die letzten Stammhalter der Volkspoeſie des 16. wie die erſten Vorläufer der gelehrten und Hofpoeſie des 17. Jhs. verſuchten. An dieſem Zweige kann man die ſcharfe Scheidung der Zeiten, des Geſchmackes und der Dichtungsmanier, auf die wir in den letzten Abſchnitten überall hinwieſen, am beſten kennen lernen; eben hier ſieht man am genaueſten, wie Fiſchart in einer Mitte zwiſchen den abweichenden Richtungen ſteht, wie er aus der Niedrigkeit der Volkspoeſie hoch empor ſchwebt, ohne doch in die lächerliche Verſtiegenheit der erſten antikiſirenden Poeten zu verfallen. In allen Theilen von Deutſch-

land pflegten noch bis ins 17. Jh. Spruchſprecher und Pritſchmeiſter als ein luſtiges Polizeiperſonal bei Freiſchießen und Schützenfeſten zu agiren; eben dieſe hielten es für ihres Amts, nach dem Feſte deſſen Verlauf poetiſch zu verewigen. So wichtig man ein Turnier ſonſt betrachtet hatte, ſo wichtig betrachteten ſie auch noch dieſe Bürger- oder Herrenfeſte, die an deren Stelle getreten waren. Dieſe Pritſchmeiſter waren meiſt fürſtlich beſtallt, wie der Benedict Edlbeck [179], der 1574 das Schießen in Zwickau beſchrieb, bei Erzherzog Ferdinand von Oeſterreich, wie Wolfgang Ferber aus Zwickau (bis um 1644 noch) am Churſächſiſchen Hof, wo wir noch viel ſpäter anſpruchvolle poetiſche Ceremonienmeiſter finden werden; aber ſie wanderten auch auf ihr Gewerbe, wie der Augsburger Caspar Lerf, der 1584—7 mehrere Schießen in Regensburg und Linz beſchrieb, oder wie der Pritſchmeiſter des Herzogs Chriſtoph von Würtemberg, Lienhard Flerel, der zwiſchen 1555—1575 Armbruſtſchießen in Worms, Paſſau und Stuttgart beſang [180]. Die Gedichte, die ſie bei dieſen Gelegenheiten machten, ſind ſich meiſt ähnlich wie ein Ei dem andern. Die Form iſt die abgeſchwächte der alten Allegorien; der Spruchmeiſter hat einen Traum auf einem Spaziergang im Feld oder Wald; mit ihm bahnt er ſich einen Weg zu ſeinem Ziel und beſchreibt dann langweilig, breit, mit Beredung jedes Schuſſes und Preiſes, jedes Pritſchſpaßes und jeder Poſſe, die ganze Geſchichte von Anfang bis zu Ende in eintönigen elenden Reimen. Merkwürdig ſind die Uebergangsverhältniſſe dabei in Sachſen. Hier ſahen wir ſchon oben, wie Jacob Vogel die Dichterkrone der lateiniſchen Poeten an ſich, den Volksdichter riß; wie ihn finden wir auch den Pritſchmeiſter Ferber in Ver-

179) Edlbeck oder Edelpöck war Trabant bei Erzherzog Ferdinand von Tirol, ſpäter Pritſchmeiſter unter Kaiſer Max II. Er hat auch eine Comedi von der freudenreichen Geburt Jeſu Chriſti (1568) verfaßt (bei Weinhold, Weihnachtſpiele p. 193 ff.) in Acten und Scenen, eine Stubenarbeit, die aus der volksmäßigen Haltung der älteren Weihnachtſpiele herausgeht, obgleich er ſich daran anſchließt.

180) Codd. Pall. 325. 685. 405. Andere Pritſchmeiſter und ihre Reimereien führt Gödeke, Grundriß p. 293 ff. an.

bindung mit Gelehrten, mit dem Theologen Höe von Hönegg u. A., und wie Vogel polemiſch, ſo ſtellt ſich Ferber friedlich ſtets den gelehrten Dichtern gegenüber, ja er nimmt ſeit 1630, nach Opitzens Auftreten, die neue Verskunſt und die Alexandriner in ſeine Glückwünſchungsgedichte auf und wagt ſich ſelbſt an Sonette! Dieſe und ähnliche Erſcheinungen, wie z. B. den pritſchmeiſterlichen Georg Reuter in Breslau, wollen wir als ein Zeichen des Uebergangs dieſer volksmäßigen und meiſterſängerlichen Gelegenheitsdichtungen in die hofmäßige und gelehrte anſehen; umgekehrt aber erſcheinen noch im 16. Jh. einzelne Hofpoeten, die ſich noch der Volksmanier beugen müſſen, obwohl ſie unmäßig voll von lächerlicher Anbetung der ſchönen alten Kunſt und von Gelehrſamkeit ſtecken, die ſich dazu nicht recht fügen will. Früher ſahen wir, wie man im 15. Jh. beſonders an dem Hofe von Baiern noch das Altdeutſche halten wollte, und dies kann man bis gegen 1536 in Reimchroniken und Gedichten von Peter Harrer, Secretair des Pfalzgrafen Ludwig V des Friedfertigen, auf die Hochzeit Friedrich's III von Baiern und auf Ludwig's V Friedensſtiftung [181]) beobachten, wo man an den Titurel und die alten Sagen erinnert wird, Anſpielungen auf Artus und ſeine Ritter, ganz veraltete Worte wie Schumpfenthewer, Zymier, Buhurt, Tyoſt, Druntzen u. dergl. noch antrifft. Von hier ſpringen dann weiterhin die Hofpoeten, beſonders am würtembergiſchen Hofe, auf das Antike über. Ein Beyer, der 1578 ein lateiniſches Gedicht von Friſchlin auf die Hochzeit Herzog Chriſtoph's überſetzte, iſt ganz voll von ſeiner Claſſicität und will auch deutſch auf virgiliſchem Kothurn ſchreiten. Beſonders merkwürdig aber iſt in dieſer Hinſicht der Luſtgart newer deutſcher Poeterei (1568) von Matthias Holtzwart, der auch zu Gunſten des Herzogs Chriſtoph und zur Verherrlichung ſeines Hauſes geſchrieben iſt. Man denke ſich Beheim mit Beigabe griechiſcher und lateiniſcher Gelehrſamkeit und man hat Holtzwart. Er

181) Das Erſtere im cod. Pal. 319, das letztere 337.

ſchreibt ein Lobgedicht unter der alten allegoriſchen Volksform, aber voll Mythologie aus der alten Welt; behandelt den gewöhnlichſten deutſchen Gegenſtand nach Art der alten Poeten; er ſucht dem Karrngaul der deutſchen Knittelverſe die Flügel des Pegaſus anzubinden, und iſt dabei auf ſeine neue Poeſie viel eingebildeter als Opitz auf die ſeine. Zwiſchen dieſem Holtzwart nun, dem Fiſchart ſelbſt befreundet war, und zwiſchen jenen Gedichten der Flexel, Edlbeck und Ferber muß man Fiſchart's Schiff leſen, um zu begreifen, wie dieſer Mann trotz ſeiner Volksmanier ganz aus dem Volksgeſchmack heraustrit, wie er an feinem Geſchmack und an poetiſcher Ader der Zeit voran eilt, und wie gleichſam ein Funke der antiken Dichtung in ſeinem ganz deutſchen Gemüthe zündete, ſo daß in dieſem Gedichte ſtellenweiſe ein Schwung in der Erzählung ſichtbar wird, wovon es durchaus im 16. Jh. kein anderes Beiſpiel gibt.

Fiſchart's dichteriſche Rede ſteht im Allgemeinen hinter ſeiner Proſa weit zurück; an ſeinen ſchlechtgereimten, harten, unebenen Verſen iſt kein metriſches Verdienſt, das ſich mit dem Sinn für Rhythmus und Numerus vergleichen könnte, der ſich gerade in dem Tonfall der Periode in ſeiner ungebundenen Rede offenbart. Aber an lebendiger Bewegung ſind gleichwohl ſeine Reimpaare allen anderen der Zeit überlegen, und wo der Stoff, wie in den polemiſchen Gedichten, nicht alle Form überwiegt, da drängen dann aus der Hülle des plebejiſchen Kleides gelegentlich die inneren Schönheitszüge hervor, die ſo oft des Dichters Bekanntſchaft und Vertrautheit mit der Literatur und Dichtung der Alten verrathen. Wie zu dem ganzen damaligen Bildungsſtande Deutſchlands, der nach außen ein bäuerlich rohes Anſehen hatte, die feinere Kultur den Hintergrund bildete, die ſich in der klaſſiſchen Schule allgemach vorbereitete, ſo ſieht man wie bei Spangenberg, ſo auch bei Fiſchart's volksmäßiger Herablaſſung überall eine Höhe innerer Bildung dicht nebenan, die auf einer vielſeitigen Kenntniß des Alterthums und einer genauen Einweihung in die humaniſtiſchen Wiſſenſchaften beruht. Das Alterthum

iſt darin ſo groß, daß es in ſeiner Dichtung die Reinheit der Kunſtform ſo innig zu verbinden wußte mit der Nutzbarkeit des ſittlichen Inhalts. Für die erſtere hatte jene Zeit und Fiſchart mit ihr geringen Sinn, deſto mehr für dieſen anderen. In dem ſchönen Jugendgedichte vom Lob der Laute [182]) iſt Fiſchart ganz durchdrungen von der ſittigenden Macht und Pflicht der Muſik und er nennt mit einer köſtlichen Entſchiedenheit den Inſtrumentenlärm, der nur Taubſucht und nicht wohlthätige Gemüthsbewegung zu bewirken vermag, die Freude der Midasköpfe. Und ganz ebenſo, wie er die Muſik verachtet, die nur ein Beweis handwerksmäßiger Fertigkeit iſt, ſo ſetzt er auch (in der Widmung zu Tob. Stimmers bibliſchen Figuren 1576) die Malerei, die blos auf das Kunſtſtück täuſchender Nachahmung todter Gegenſtände ausgeht, tief herab gegen die andere, die menſchliche Handlungen darſtellt, die dem Gemüth eine Nahrung und zur Weisheit eine Anleitung iſt. Wenn er im Gargantua von den Alten redet, ſo geſchieht es ſchon in derſelben Ehrfurcht, die ſpäter Opitz zur Schau trug, er findet ebenſo wohl wie dieſer, daß wir Neueren auf jenen fußen müſſen, doch bezieht er ſeine Ehrfurcht noch mehr auf ihre Tugend und den Adel ihrer Geſinnung, als auf ihre Sprache, Dichtung und Kunſtform. Wenn ihn die Gelegenheit dazu treibt, das beatus ille des Horaz zu umſchreiben [183]), ſo ſieht man wohl, wie er im Formellen zurückbleibt, wie ihm die klaſſiſche Sparſamkeit in Worten entgeht, wie die Sprache die Denkweiſe überwältigt und der Volksgeſchmack die Urbanität noch erſtickt: Opitz ſteht in ſeiner Paraphraſe deſſelben Gedichtes den Alten in der Form der Nachahmung näher, aber dem Geiſte und der Sache nach wird er von Fiſchart übertroffen. Denn deſſen Muthwille, mit allen Auswüchſen ſeiner Umſchreibung, wird immerhin jedem lieber ſein, als die trocke-

182) Beigabe zu den „Lautenſtücken" die bei Jobin Str. 1572 erſchienen. Vgl. Note 171.

183) Lob des Landluſts, ein Begleitſtück zu Sebiz' ſieben Büchern vom Feldbau. 1579. Abgedruckt in Meuſel's Magazin IV, 87.

nen Alexandriner bei Opitz, das launige Geſicht und der poetiſche Kitzel dort lieber, als die gelehrte gefaltete Stirne hier, zu der ſich die unzarten und geſchmackwidrigen Zuſätze (daß der Feldmann ſeinen Apfel ungeſchält anbeißt, die Fröſche ihr Coax ſingen, die Ranze der Magd mit ihren Ferkelein nachlauft u. dergl.) ſo wenig eignen, die der komiſchen Art des Fiſchart noch eher anſtänden, als der ſteifleinenen des Opitz.

Hält man dieſe Geſichtspuncte im Auge, ſo wird man Fiſcharten auch da, wo er ſich am tiefſten der Manier und den Lieblingsgegenſtänden des Volkes bequemt, immer auf jenem höheren Standpuncte beharren ſehen, von wo der Dichter ſeine Leſewelt zu einer erhöhten Bildung und Sitte emporzuarbeiten ſucht. In der dritten Gruppe ſeiner Schriften, die ſich auf die allgemeinen Sittenzuſtände der Zeit und des Volkes beziehen, iſt dies meiſt an ſich ſelber deutlich genug. Sie ſind theilweiſe ſo ganz moraliſtiſcher, praktiſcher, proſaiſcher Natur nach Inhalt und Form, daß ſie uns hier kaum näher angehen.

Dieſer Art iſt das Ehezuchtbüchlein (1578), das in erſter Auflage nur die Ueberſetzung einiger Schriftchen von Plutarch und der ſchon von Alber übertragenen Eheſtandsklage von Erasmus enthält. Die Arbeit iſt in gemüthlichem Ernſte gemacht, denn auch für Fiſchart, wie für alle proteſtantiſchen Gegner des Cölibats, iſt die Ehe wie ein Angelpunct der Sittlichkeit und von ihr wird daher auch im Gargantua mit liebevoller Wärme gehandelt.

Von ganz proſaiſch-praktiſchem Charakter iſt auch die Satire: Aller Praktik Großmutter (1572); ſie iſt aber eins der weſentlichſten Glieder in der Kette von Fiſchart's Schriften, um ſeinen Widerwillen gegen alle Ueberſichtlichkeit und Afterweisheit zu belegen, um ſeinen ſatiriſchen Beruf zu beurkunden, ſeinen Standpunct auf dem Boden des geraden Menſchenverſtandes und Mutterwitzes, wo der Platz des Satirikers iſt. Die Sternſeherei und Wahrſagerei, gegen die das Buch gerichtet iſt, war der große Wahn des Jahrhunderts. Die

Loos- und Glücksbücher, die Orakelſpiele, die Praktiken, die Laßtafeln, die „Lüſen"- und Wetterregeln der Bauern und aller Art Aberglauben gingen im 15. Jh. gleichmäßig durch alle Lande wie ein Gemeingut; die italieniſchen Loosbücher ſind, abgeſehen von ihrer Ausſtattung, nicht anders als die deutſchen; die franzöſiſchen evangiles des connoilles (Lyon 1493)[184] lieſt man deutſch überſetzt in des „Kunkel's oder Spinnrockens Evangelien" (1557), ohne ſich im mindeſten fremd darin zu fühlen; Rabelais ſchrieb ſeine Prognoſtication in Nachahmung einer humoriſtiſchen deutſchen Praktik, die Jacob Heinrichmann von Sindelfingen, ein Schüler Bebels, im Anhang zu deſſen Facetien in lateiniſcher Ueberſetzung (1508) hatte drucken laſſen; und aus Rabelais' Satire iſt wieder die unſers Fiſchart, in den ſpäteren Ausgaben ſeit 1574 ſehr bereichert und erweitert, hervorgegangen[184a]. Schon Hans Folz hatte des Praktikenunſinns geſpottet; ſeit der Reformation ſteigerte ſich in Deutſchland der ſatiriſche Eifer zu einem Wetteifer aus confeſſioneller Feindſchaft; die Katholiſchen nannten die Aſtrologie eine Mutter der Ketzerei, die Evangeliſchen ſahen allen Aberglauben und fauſtiſchen Künſte in natürlichem Zuſammenhang mit dem kirchlichen Aberglauben ſtehen, beide warfen ſich gegenſeitig ihre Praktikenſchreiber, die Lichtenberg und Hebenſtreit, vor. Fiſchart konnte daher bei ſeinen Zuſätzen zu Rabelais eben ſo gut ſeines Erzfeindes, des Joh. Naß Praktik (1566. 71) benutzen, wie ältere vorreformatoriſche Satiren der Art, wie die „Praktik von Dr. Joh. Roßſchwantz von Langen Lederbach" (1509). Den Aberwitz dieſes verworrenen und wunderlichen Schlags von Kalendern perſiflirt Fiſchart mit Aberwitz, oder bekämpft ihn mit heftigem Eifer, beſonders in der Vorrede. Die „unzähligen ſternamhimmeligen und ſandammeerigen

184) Neue Ausgabe in der Bibliothèque Elzévirienne, Paris 1855.

184a) In die Reihe der dem Rabelais entlehnten Werke Fiſchart's gehört auch der catalogus catalogorum perpetuo durabilis (1590), ein ſpäter oft nachgeahmter Witz: das Verzeichniß von Titeln zu wunderlichen Büchern für eine „Pantagrueliſche Bibliothek"; eine weitere Verſpottung der „wundergierigen Gemüther."

Misbräuche" der Prognostiken und Sternsehereien, die durch die Flut gedruckter Bücher über das neuzeitunggelebige Volk ausgeschüttet werden, haben ihn zum Nachdenken gebracht, woher es komme, daß sich diese Neusförschler und Astrologen aus ihren Winkeln herausgewagt, Theologen, Aerzte und Juristen in Schatten gestellt und sich mit ihrem Nativitätstellen so nöthig gemacht wie die Bibel, „daß man ohne ihr krabatisches Ziffermahlen keinen Krieg, Heirath, Bündniß vornehmen dürfe." Sie hätten sich an die Stelle der Aruspices und ägyptischen Zauberer gesetzt. Jeder Luginsland, Meßner, Uhrmacher, Kälberarzt, Kalendermacher verzuckt sich nun auf dem Herenbock bis ins 7. Gestirn, weissagt, lügt, flunkert und verkriecht sich hinter Zweideutigkeiten oder hinter — Gott. Sie theilen Monarchien auf danielisch aus, stellen Horoskope, zanken wie das Himmelfaß gebunden sei, wie viele Reife es habe, wie der 9. Reif getrieben wird und in 49,000 Jahren herumkommt, da doch nach ihrer Sage die Welt nicht so lang steht. Zeig mir die Himmelskugel, sagt er, Claus Narr wollte gern die Kegel dazu sehen. Sie wollen, die vergänglichen Himmelslichter sollen den würdigern nach Gott gebildeten Menschen zu einem Sclaven leibeignen. Was wir in Unart begehen, soll das Gestirn gethan haben, sie binden die Heiligkeit der Religion, die Heiligkeit des Gewissens, die Gotteskraft und Wunder an die Sterne; sprechen wer Gott bittet, während der Mond im Drachenschwanz steht, dem werde Alles gewährt; weil Christus den Saturn im Zwilling hatte, darum ward er sobald ein junger Disputant; weil Luther den Jovem im Steinbock, darum ist er aller Ketzer König. „Ist aber dieß nicht ein armselig Ding, daß man also mit Himmel und Erde schimpft und es in einander karten mischt?" In dem Kalender selbst weissagt er dann spottend große Verfinsterung der Seelen, beschwerliche Eklipsis und Abnahme im Seckel guter Gesellen und dergl. Der Regent dieses Jahres werde kein anderer sein als Gott der Schöpfer Himmels und der Erden. Weil der Saturnus retrograd in diesem Jahre gehe, so werde er die verkehrte Welt noch einmal vertiren: und es werde also der Krebs

wieder rückwärts gehen, ebenſo die Seiler und Drathzieher, der Deckel würde auf dem Hafen, die Katz über der Maus, die Maus über dem Speck, unbillig über das Recht ſein. Kein Volk werde mehr mit der Tintenkunſt erklittern und erklettern, als die mit der Feder, und wenn ſo viel Schreiber dies Jahr ausfliegen, wie das vergangene, ſo werde ſich eine merkliche Theuerung in die Gänſe fügen.

Wo man die ſittliche Abſicht in Fiſchart auf den erſten Blick weniger finden möchte, iſt in ſeiner Flohhatz (1577; die erſte, aber nicht bekannte Ausgabe iſt von 1573), in der er ſich an die volksmäßige Behandlung der Thiergeſchichten anhält und unmittelbares Muſter von Spangenberg geworden iſt, auch eben in dieſem Puncte, daß die künſtleriſche Bedeutung der Erzählung mehr vortrit und gelten will, als die Moral. Der bloße Fluß der Verſe, in denen Alles voll lebendiger Beweglichkeit, voll von Wort- und Reimſpielen, von neu geſchaffenen Sprichwörtern iſt, verräth, wie viel Werth hier ausnahmsweiſe auf das Aeußere des Vortrags gelegt iſt; ebenſo jene erfindungsvollen, redenden Namen der Flöhe (Pfetzſielind, Zwickſie, Schleichinsthal, Zupfſiteck, Mausambauch u. a.), in denen Fiſchart ungleich feiner als Rollenhagen in ſeinen onomatopoetiſchen Froſchnamen iſt. Die proceſſualiſche Redſeligkeit, die Leichtfüßigkeit des Vortrags, der Witz in den Argumenten ohne die unnatürliche Witzjagd im Gargantua, der krabbelnde Muthwille, der im Reim und Vers ſich ausdrückt, Alles paßt vortrefflich zu dem Scharfſinn, mit dem die Flohwelt belebt, und eine Reihe von Flohſchwänken vorgeführt wird. Sobald man übrigens von der Form weg auf den Inhalt ſieht (Ein Floh klagt der Mücke ſein Leid wegen der Verfolgungen der Weiber, und bringt dieſe Klage vor Jupiter; die Weiber verantworten ſich, der Urtheilſprecher und Flohkanzler ſpricht dann ſein Urtheil gegen die Flöhe), ſo ſpringt auch die ſittliche Lehre ſogleich heraus: die Lehre vom Ueberheben, von der Unzufriedenheit mit dem Stande. Sie werden verurtheilt, weil ſie ſtets höher ringen, vom Staub auf den Hund, vom Hund auf das Weib; hochmüthig wie jene Spinne

der Fabel drängten ſie ſich in das vornehme Haus, das Thierblut ſei ihnen angewieſen und ſie ſtrebten nach Menſchenblut; ſie ſeien nicht für die Höhe geſchaffen, ſondern für den Staub, ſchleckshalb ſeien ſie ſo wüthig, und aus Unerſättlichkeit unſinnig im Gemüth. Zwiſchen dieſe Rechtsgründe miſchen ſich dann die komiſchſten: wenn die Köchin ſie verjage, miſchten ſie ſich unter die Speiſen, würden ſo zu Tiſch getragen, die Frau eſſe ſie auf dem Hühnlein für Nägelein vielleicht und Roſinlein, und verſchlänge ſo ihr eigen Blut, wie Thyeſt, woraus ſchwere Krankheiten entſtehen, die kein Arzt errathe u. dergl. Sie erhalten aber die Freiheit die Frauen zu kitzeln an der geſchwätzigen Zunge, in ihren unſinnigen Halskrauſen zu hauſen, und an der Wade beim Tanz. Fügen ſie ſich dem Spruch nicht, ſo ſollen ſie nach Lappland verbannt werden, oder zu den pelzwarmen Carthäuſern, bei denen kein Floh bleibt, weil ſie kein Fleiſch eſſen und den Flöhen ihr fiſchſchmeckendes Blut nicht behagt.

Die Geringfügigkeit dieſes Gegenſtandes entſchuldigt Fiſchart mit alten und neuen Vorgängen, mit Homer und Ovid, mit Favorin der das Fieber geprieſen, mit Lucian der das Schmarotzen entſchuldigt u. A. Die Ironie wird damit vertheidigt, die man in dieſem Jahrhundert die Weisheit des Sokrates nannte, und eben dieſes Argument muß bei Flſchart auch ſein „Podagrammiſches Troſtbüchlein“ (zuerſt 1577) entſchuldigen. Der Geſchichte der Poeſie gehört dies eigentlich nicht an, da die weſentlichen Beſtandtheile deſſelben nichts als Ueberſetzungen zweier lateiniſcher Lobreden auf das Podagra von Carrarius und Pirkheimer ſind. Wir führen es nur an als einen weitern Beleg, wie ſich Fiſchart aller Literatur der Zeit und jedem Tagesintereſſe eng anſchließt. Wir hatten ſchon Gelegenheit zu ſehen, wie beliebt, aus ganz materiellen Gründen, die podagriſche Schriftſtellerei im 16. Jh. war. Nicht allein dieſe Liebhaberei theilt Fiſchart, ſondern auch die Volksanſicht der Zeit gefällt ihm offenbar, die das Podagra (den Pfotenkrampf, wie Fiſchart mit dem Worte ſpielt) als einen Verſchoner der arbeitſamen Armut darſtellte, obwohl in der

Rede des Carrarius die Herrſchaft dieſer Weltzwingerin auf Alles ausgedehnt wird, auf Reich und Arm, wie Fiſchart in ſeiner Hariri'ſchen Reimproſa überſetzt, „da man zecht und zehrt als wollt man morgen ſterben, da man ſcharrt und ſpart, als wollt man nach dem Tode verderben." Die „gliederkrämpfige Fußkitzlerin" wird als wohlthätige Züchtigung der Menſchen dargeſtellt, die den Geiſt freiläßt zu Witz und Heiterkeit, weshalb die Stube des Podagriſten gerühmt wird wie eine Spinnſtube, wo Gevattern und Nachbarinnen ſich verſammeln, von ernſten Dingen reden, die Leute ausrichten, Mährlein und Kunkelpredigten erzählen und dann mit guten Schwänken und Poſſen einen Halbtodten wohl zu lachen machen.

Die Menſchen unter ſolchen heitern Bildern zu belehren, der Welt lachend die Wahrheit zu ſagen, ſie zu ergötzen und ihr unter dem Ergötzen das Gute ſüßer einzureden, iſt die Abſicht dieſer Werkchen, wie es die tauſendmal wiederholte Abſicht der ganzen komiſchen Literatur des 15. und 16. Jhs. war. Zu einem eulenſpiegliſchen Geſchlechte im Pathos ernſter Weisheit zu reden, fand jeder volksſinnige Mann unter uns unmöglich; die Scaliger tadelten dieſe Scherzſucht der Deutſchen, die nur das Gelächter des Pöbels, nicht die Bewunderung der Weiſen erregen könne, aber dieſe Natur der Zeit überwand ſelbſt die Gebildetſten unter den latein-ſchreibenden Humaniſten und Dichtern, und ihre Werke ſind nicht die ſchlimmſten, wo ſie ſich dieſem Hange des Jahrhunderts fügten. Indem man nun die Lieblingsgegenſtände des Volkes immer wieder erneuerte, verſtärkte ſich das Bild der Rohheit, das die zahlloſen Schwänke von dem Bildungszuſtande der Zeit entworfen hatten, immer mehr, die Caricatur verzerrte ſich noch, das Beſondere erhielt immer allgemeineren Charakter, der äußere Stoff verlor allmählich die Neuheit, und man lernte nun von ſelbſt auf den Geiſt in dem Stoffe achten; die Zeit ſah mehr und mehr in der ſie abbildenden Literatur in einen Sittenſpiegel hinein, der ihr ein häßliches Geſicht zeigte. Fiſchart behandelte gleich im Anfang ſeiner ſchriftſtelleriſchen Laufbahn den

„Eulenspiegel reimensweiß" (Frankf. o. J.)[185] aus dieser Meinung, man könne der Welt den Schalk nicht genug entwerfen, mit dem sie sich so sehr kitzle; aus der ausgesprochenen Absicht, dem Schalk den Spiegel zu zeigen, der sein Bild zur Schleiereule verzieht, die ihre Schalkheit heimlich macht; in dem erklärten Zwecke, „schimpflich Gutes zu lehren, um dem Bösen glimpflich zu wehren". Er vermied es daher, bei der Schilderung unseres „Diogenischen Spottvogels" die censorisch saure Weise Catonis anzuwenden, und folgte dem prosaischen Eulenspiegel (der Erfurter Ausgabe von 1532) genau und fast ohne eigene Zugaben, außer an wenigen verführerischen Stellen, zu machen. Fischart hatte an dem groben Unflat in dieser Volksliteratur keine große Freude; doch springt seine sittlich-gesunde deutsche Natur an einer Stelle in dieser Arbeit vortrefflich hervor, wo er diese derben Possen denn doch besser findet, als „Boccazische Schandbarkeit und unziemliche Buhlerei"; dieses heimliche Gift, wußte er wohl, konnte nie zu einem heilsamen Arzneimittel für die untergrabene Sittlichkeit gesteigert werden, während das Uebermaaß der grobianischen Sitte seiner bäurischen Deutschen sich in sich selber brechen mußte. Zu dieser unausbleiblichen Krise war es in Fischart's Zeit gekommen, und hier steht sein bedeutendstes Werk, die Uebersetzung von Rabelais' Gargantua (1575), mit Recht als der Mittelpunct aller seiner Schriften im Andenken der Nation, denn dies Werk bezeichnet die kritische Höhe des Umschlags in dem Bildungszustande Deutschlands ganz vortrefflich. Der Eulenspiegel Fischart's steht, den angegebenen Zwecken nach, mit diesem Werke in einem innerlichen, wenn auch ganz unbeabsichtigten Zusammenhang. Diese Arbeit hatte Fischart von seinem Lehrer Kaspar Scheid in Worms († 1565) überkommen; Scheid hatte sie selber fertigen wollen, Geschäfte hielten ihn ab, so übernahm sie Fischart. Sie lag mit einer früheren Arbeit Scheid's in genauer Parallele, die wieder ihrerseits ein eigentlicher Vorläufer für den

185) Von Lappenberg zwischen 1566—71 gesetzt.

deutſchen, überſetzten Gargantua war. Wir meinen nämlich Scheid's Ueberſetzung des Grobianus von Fr. Dedekind (aus Neuſtadt bei Hannover), eines ganz lehrhaften, wie aus Rhapſodien allmählich aufgewachſenen Werkes. Im 15. Jh. ſchon hatte man Cato's Sprüche in einem grobianiſchen Sinne parodirt; 1538 erſchien „Grobianus' Tiſchzucht", ein Werkchen das man ſpäter den kleinen Grobianus nannte und noch im 17. und 18. Jh. umarbeitete; auf ihm baute ſich Dedekinds Grobianus (1549) auf, den Scheid (1551) erweiternd überſetzte [186]). Dies Werk nun iſt noch viel entſchiedener als Fiſchart's Eulenſpiegel darauf angelegt, ein abſchreckendes Spiegelbild der Zeit zu werden; es entwirft ganz eigentlich den allgemeinen und abſtracten Charakter des ganzen Zeitalters aus den vielen beſonderen und einzelnen Repräſentanten ſeiner grobſchrötigen Kultur. Es lehrt und empfiehlt, und übertreibt in grob ironiſcher Empfehlung das Treiben des grobianiſchen Geſellen; und Sylvan, Satyr, Comus, Eulenſpiegel und Marcolph halten dem Dichter das Dintenhorn, während er das Tagewerk eines ſolchen Lotterers durchgeht. Auf Natur und Geſundheit werden dieſe Vorſchriften bezogen, die meiſt in ſchlagenden Bildern aus dem Verkehr und den ſtehenden Witzen und Lieblingsſchwänken des Volks genommen ſind. Der grobianiſche Scholar ſoll ſich immer die Naſe mit ein Paar Eiszapfen zieren, daß man ſage, er habe des Pfaffen Magd gefreſſen und die Zöpfe hingen ihm noch aus der Naſe; er ſoll keinen Grölz im Munde behalten, ſondern den gefangenen Bruder loslaſſen, daß er ihm nicht die Zähne

186) Dedekind benutzte Scheid's Erweiterung bei einer neuen Auflage ſeines lateiniſchen Grobianus; und dieſe neue Auflage überſetzte dann nach Scheid's Tode der Pfarrer Wendel Hellbach in Eckartshauſen (Grafſch. Büdingen) auf Grundlage der Scheid'ſchen Arbeit: Grobianus und Grobiana. 1572. Später überſetzte Wenzel Scherffer den Grobianus in Alexandrinern: der Grobianer und die Grobianerin (Brieg 1640); in neuer Auflage: der unhöfliche Monsieur Klotz. Sittenau 1708. — Eine andere Ueberſetzung von einem Küſter Georg Werner in Utenheine iſt in Hartmann Reinhold's Satire: Reim dich oder ich freß dich (1673) erwähnt.

ausstoße, überhaupt fahren lassen was nicht bleiben wolle, und dem Herrn (der Schüler ist stets als aufwartender Diener gedacht) nicht die Rauchkertzchen sparen; er soll an den Nägeln kauen, daß man ihn für einen Poeten ansehe; soll des Eulenspiegel schweinische Stücke zum Muster nehmen, dessen Buch man mehr begehre als aller Philosophen Leben. Man soll Zucht und Ehre preisen, aber Gesundheit allezeit mehr. Vieles sei auch unter den Menschen convenienter schandbar geworden, was es nicht ist! Im Dienst der Jungfrauen, die auch im Grobianerorden heimisch geworden, soll er mit der Sauglocke tapfer klingen; wenn er von der guten alten Zeit hört, so solle er wohl glauben, daß man eines alten Weins froh sein kann, sonst aber soll er sich frische Eier loben, und einen jungen Gaul und ein junges Weib, und neue Sitten und Schwänke. Nichtslernen soll ihm ein Grundsatz, Einfalt eine Regel sein; er soll thun und reden was er will, wozu des Herzens Lust treibt, selbst das Verbotene, als wäre er vogelfrei; die Herren selbst gäben ja zu dem viehischen Leben das Muster — und der bäurische Knecht wird daher im 2. Buche angewiesen, wie er sich gehaben soll, wenn er einmal zum Herrn wird. Dies Gemälde von dem Grundcharakter der Zeit könnte vortrefflich in jeder Hinsicht heißen, wenn es nur (namentlich die deutschen Bearbeitungen) etwas kürzer und geordneter wäre. Die Sprache, namentlich bei Hellbach, hat den Fluß der Fischart'schen und Rollenhagen'schen, und wenn man hier das Capitel vom Weinschenken lies't, den Zank und Hader der Gäste beim Abendessen, die Schilderung dieses Wirrwarrs und der Prügelei, die das Ende davon ist, so wird man finden, daß Fischart hier schon ein Vorbild zu seiner trunkenen Litanei im Gargantua hatte.

Das nun, was Grobianus didaktisch und schildernd vorführt, das bringt Rabelais' Gargantua episch und erzählend; es ist daher eben so begreiflich, daß Fischart, mit diesen ähnlichen Gegenständen und dem Geiste ihrer Behandlung von seinem Lehrer her und aus eigner Uebung vertraut, auf den Gedanken fiel, dies Werk zu über-

ſetzen, und daß es ſo großen Beifall fand, daß bis zum Jahr 1631 neun Auflagen davon ſicher nachgewieſen ſind. Was Fiſcharten an dieſem Werke noch mehr anziehen mußte, das war der Theil ſeines Inhalts, wo jener Umſchlag des grobianiſchen Charakters der Zeit, jener Uebergang zu feineren und gebildeteren Sitten angegeben iſt, der in und nach Fiſchart's Zeit auch geſchichtlich in den Zuſtänden des Volkslebens gemacht wurde. Des Gargantua rohes Leben wird durch beſſere Schulbildung geadelt; und dieſe ſonderbare Miſchung in dieſer dichteriſchen Fiction iſt das charakteriſtiſche Abbild deſſen, was wir in der Wirklichkeit ſelbſt erleben, was wir gerade in Fiſchart's Werken nachzuweiſen ſuchen, der in ſeiner Schreibweiſe und in ſeinen Materien dem derben Geſchmacke der Zeit noch folgt, aber den Sinn für das Höhere und Feinere überall offen hat. Und noch ein weitrer Beweggrund, der Fiſchart zu dieſer Arbeit trieb, mochte dann der Reichthum des Witzes in dem Originale ſein, der ihn ſpornte, im patriotiſchen Stolze auf das Vermögen der deutſchen Sprache dieſe Witz- und Sprachverſchwendung im Rabelais nacheifernd noch weit zu überbieten. Ehe wir aber auf die Beſchaffenheit der Fiſchart'ſchen Ueberſetzung eingehen, müſſen wir den Inhalt und das Verhältniß des Gargantua und Pantagruel zur deutſchen Kultur etwas näher betrachten.

Rabelais' perſönliches und ſchriftſtelleriſches Verhältniß zu Leben und Literatur iſt kein anderes, als das der närriſchen Repräſentanten der Volkskultur in Deutſchland, nur auf einer höhern Stufe. Natur, geſunder Verſtand und Rohheit ſtellt er gegen jede Sublimität und Unnatur; daher trifft er in dem allegoriſch-ſatiriſchen Inhalt ſeines Gargantua mit ſeiner Geißel das Unweſen der Geiſtlichkeit und Gelehrſamkeit, und der Form nach verſpottet er nothwendig, ſelbſt wenn es nicht Abſicht geweſen wäre, die Ritterromane. Die Art und Weiſe ſeiner Satire und deren Verhältniß zu den franzöſiſchen Zuſtänden in Staat und Literatur geht uns hier nicht an, wir betrachten nur ſein Werk als Roman, dem Thatſächlichen wie der Form nach. Der Bau

ſeiner Erzählung, deren Stoff aus den älteren ſchon im 15. Jh. gedruckten chroniques de Gargantua entnommen iſt, iſt ſichtlich nach dem Riß der Ritterromane [187]) gemacht. Die Geſchichte des Helden folgt erſt auf die Geſchichte des Vaters, der Held hat in ſeinem Panurg ein Gegenſtück, ganz wie in den gewöhnlichen franzöſiſchen Rittersagen. Dieſes Paar, Pantagruel und Panurg, geht eigentlich auf das zurück, woraus die ernſten Heldenfiguren der Epen, und wozu die komiſchen Seitenſtücke derſelben wurden. Pantagruel iſt wieder ein Rieſe geworden, Panurg aber eine Geſtalt wie Malagis oder Spiet, aus denen die panurgiſchen, eulenſpiegeliſchen Helden der ſpaniſchen Schelmenromane hervorgingen. Nothwendig iſt alles zum Widerſpiel der Ritterromane geworden: dies bedingt die ganze volksmäßige Kultur der Zeit. Rabelais ſteht neben Mendoza und Quevedo Villegas als Schöpfer des komiſchen und ſatiriſchen Romans, der überhaupt und in allen ſeinen Theilen ſo der innere Gegenſatz gegen die Proſaromane der Ritterzeit ward, wie Reineke Fuchs gegen die Ritterepen: Cervantes, Sterne, Swift bauen ſich ſo auf ihm auf, wie die Scarron, Leſage u. A. auf jenen Spaniern. Im Gargantua werden die Figuren der Ritterromane übertreibend vergrößert ins Ungeheuere, in den ſpaniſchen Romanen del gusto picaresco werden die Abenteuer verkleinert. Jene eigene Wendung, die Rabelais nahm, hindert nicht, daß alles Kleinliche ſo gut wie in allen Gegenſätzen der Ritterromane Hauptgegenſtand wird: dem Großartigen ſteht das Geringfügige hier ſtets gegenüber, dem Idealen das Reale, dem Spirituellen das Materielle, und auf dem Gipfel dieſer ſatiriſchen Romane, bei Sterne, bildet die häusliche Pedanterie den ſchroffſten Gegenſatz gegen die weltſchweifende Abenteuerlichkeit der Ritter. So iſt bei Sterne auch der Gegenſatz am entſchiedenſten, daß zu den Helden die ſonderbarſten Originale und Caricaturen genommen werden, während

187) Ueber die Quellen des Rabelais ſ. Journal des Savans 1831. p. 735. Wir beſitzen eine treffliche und treue Ueberſetzung des Rabelais'ſchen Gargantua von Regis.

in den Ritterromanen die vagſten gleichſehenden Charakterformen. Nach England, woher die charakterloſen Romane ausgegangen waren, ging der individualiſirende komiſche Roman am entſchiedenſten zurück. In der Zeit, als aus England dieſe Gattung nach Deutſchland verpflanzt ward, erneuerte Sander bei uns den Rabelais mit Benutzung Fiſchart's. Der groteske Original- und Caricaturroman alſo hat durch Rabelais gleichſam eine heroiſche Gigantenperiode, nimmt durch Cervantes ſeinen Durchgang durch eine ritterliche, wo dann der Bezug auf die Ritterromane am deutlichſten wird, und geht von da in die bürgerlichen Kreiſe herab, wo man mit dem Ritterthume ſelbſt am Ende dieſen Bezug ganz aus den Augen verliert.

Ritterepos und Ritterroman wucherten im 15. und 16. Jh. in ſo vielfachen Verzweigungen, nachdem von Arioſt die zeitige Frucht gebrochen war, daß man wohl ſah, das Emporſchießen ins Kraut ſei ein Zeichen der Verderbniß und Ausartung. Dennoch trug dieſer Aufſchuß noch einmal Samen zu neuen Gebilden, und dieſe entwickelten ſich zunächſt wundervoll im Cervantes. Zu deſſen Werke verhält ſich Rabelais etwa, wie Luigi Pulci zu Arioſt. Das Verhältniß des Realen und Idealen iſt in dieſen Uebergangswerken die Aufgabe, ſo lange nicht wie bei Sterne das Reale allein ſteht, wie ehedem im Ritterepos das Ideale. Hier kann man Rabelais allerdings mit Cervantes vergleichen. Allein die ungeſchickte Behandlung dieſer Aufgabe ſtellt den Gargantua gewaltig herab gegen den Don Quixote. Es mußte an beiden den richtigen Theil haben, wer das richtige Verhältniß des Realen und Idealen ernſt oder ſatiriſch darſtellen wollte. Spanien nun bot in ſeiner Volkskultur zu Cervantes' Zeit die Gegenſätze idealer und realer Beſtrebungen dar, die Frankreich im 16. Jh. nicht darbot, und während Rabelais auch in ſeiner Perſönlichkeit nur einen etwas gebildeteren Luſtigmacher darſtellt, der für das Hohe und Ideale kein Organ hat, ſo hatte dagegen Cervantes das Maaß zwiſchen Erhabenem und Gemeinem mit einzigem Takte gefunden. Er ſtellte das Verhältniß des Idealismus und Realismus dar, indem er ihre

Repräſentanten aus den Kulturperioden und Literaturzweigen des Mittelalters nahm, die ſie am ausgebildetſten liefern konnten, aus Ritter- und Volksthum, die beide auf der Spitze ihres Gegenſatzes angekommen waren. Er hatte ſich in den Literaturen, die beide Seiten darſtellten, ſo heimiſch gemacht, daß er ſie getrennt bis in ihr innerſtes Weſen in tiefem Ernſte verfolgen, im Don Quirote aber dieſes Weſen in Streit und Gegenſatz ſatiriſch abſchildern konnte. Er ging in einigen ſeiner Novellen bis auf die Schelmenromane herab, bis auf die Menſch-thiere und Thier-menſchen, die zuerſt als die urſprünglichſten Gegenſätze gegen die Ritterwelt erſchienen, und in Perſiles und Sigismunde ging er bis auf die Quelle der ernſten Ritterdichtungen zurück, auf den alexandriniſchen Roman, ſchildert uns gleichſam zur Erkenntniß den Typus dieſer ganzen Literatur, indem er uns ein liebendes Paar, das durch Ein ſtetiges Gefühl an einander geknüpft iſt, von dem wunderlichſten Wechſel der Dinge ergriffen und als Spielball einer günſtigen Göttin, Fortuna, zeigt. Sieht man da, wie die Ideen vom Fatum, die das Epos durchdringen, zu dieſem in einem ganz ähnlichen Verhältniſſe liegen, wie die von der Fortuna im Mittelalter zu dem Romane, ſo erkennt man den innerſten Unterſchied beider Gattungen, und begreift wie hohl alle äſthetiſchen Erklärungen ſind gegen die gründliche Anſchauung der Verzweigungen von beiden, zu der uns die Geſchichte der Literatur hinführt. In dieſem Romane, wie in ſeinem milden Urtheile über den Amadis und ſeinem bewundernden über Arioſt, zeigt uns Cervantes, daß er das Große einer Richtung erkennen konnte, ohne darum ihr Verderbliches zu ſchonen, daß er ſie in ihrem innerſten Weſen angreifen, aber zur Noth auch darſtellen konnte. Es iſt thöricht zu ſagen, daß Cervantes im Don Quirote die Ritterromane und das Ritterthum nicht hätte verſpotten wollen; nichts anderes war ſeine Abſicht, wenn er auch dieſe Abſicht mit wahrer Genialität überflog und den Kampf des Wirklichen mit der Idee, der das große Thema aller komiſchen Dichtung ſo iſt, wie der des Schickſals mit der menſchlichen Freiheit das der

tragiſchen, in einer Vollendung darſtellte, daß man ihn nur dicht neben Ariſtophanes, und neben Beiden keinen dritten nennen kann. Das Ritterweſen trug dieſen endlichen Ausgang, zu dem wir hier gelangen, ſchon im Keime mit ſich, wie wir oben umſtändlich ſahen. Ein ernſterer, weniger auf Unterhaltung angewieſener Mann, als Arioſt, hätte ſchon zu einer ähnlichen ſatiriſchen Betrachtung kommen müſſen, wo er jetzt blos ironiſch iſt. Die Art, wie dort jene alles bewegende Liebe das ganze Gedicht beſtimmt, wie Ein Weib die Gemüther aufregt und den Weltkreis in Bewegung bringt und die beſten wahnſinnig macht, führt unmittelbar auf das innerſte Weſen der Grundſatzloſigkeit der Ritterwelt, und der Dichter hätte nur ein Unmerkliches ſeinen Geſichtspunct ändern dürfen, ſo wäre er ſatiriſch geworden. Dies thut nun Cervantes, und er ſteigt zugleich noch eine Stufe tiefer als Arioſt. Er ſtellt die Liebesſachen in den Hintergrund und hält ſich an jene ſchönſte Seite des Ritterthums, den Beruf zum Schutz von Armen und Waiſen, und zeigt wie dieſer edelſte aller Berufe zum gefährlichſten, dieſe Weltverbeſſerung nach Idealen zur Verſchlimmerung, dieſe Begründung des Rechts zur Anarchie wird, eben ſo wie es die Geſchichte des Ritterthums ſelbſt in aller Breite und Vollſtändigkeit zeigte. Der geſpenſtige vom Hunger ſublimirte Held greift der Menſchheit ihre Mühlen und Heerden an, von denen ſie ſich nährt, dieſer Vertheidiger der Keuſchheit huldigt den Huren, dieſer Raubvertilger befreit die Räuber, und er beweiſt ſo, wie weit von der idealen Abſicht zur erſprießlichen Verwirklichung, von Wort zu That ſei. Die Mittel und Maſchinerien, mit denen Cervantes dieſen veränderten Geſichtspunct durchführt, ſind unnachahmlich. Er ſtellt blos die Vergangenheit in die Gegenwart, und ihren Vertreter neben die derbe, geſunde Volksnatur des Tags, und dreht die Sonne, die dem irrenden Geſchlechte geleuchtet hatte, die Fortuna, den glücklichen Zufall, auf dieſe und deutet damit an, daß der Tag und die Zeit für jenes vorbei ſei. Alles was das ideale Streben der Menſchen gefährdet, iſt dort, Alles was ſein Naturleben unerwartet Glückliches

begleitet, iſt hier. Der Volkswitz feiert hier ſeinen geheimen Sieg über die Ritterweisheit, wie es die Zeiten durch Jahrhunderte lehrten; das Sprichwort, im Munde des Sancho Panſa, tödtet hier ſeinen Herrn, wie es in Leben und Literatur die Ritterſatzungen vernichtet hatte. Den Don Quixote verfolgt nun Unglücksfall auf Unglücksfall, aber Sancho Panſa, obzwar er für ſeinen Bund mit dem Ritter etwas Uebel theilen muß, iſt doch ſtets im Beſitz des Brodſacks, reitet ein Thier von Fleiſch und Bein, das ihm nicht allein der Zufall, ſondern ſelbſt das Wunder (unter jener ſcheinbaren und ſtachelvollen Gedankenloſigkeit des Dichters) wieder beſcheert, wo er es verloren hat, und er findet ſeine Statthalterſchaft und die Weisheit ſie zu regieren, mit einmal.

Von der Feinheit und Bildung, mit der dieſes Werk entworfen iſt, hat freilich Rabelais keine Spur. Er verdirbt ſelbſt die Wirkung des geraden Verſtandes, den er gegen die Pedanterie und Verkehrtheit ſetzt, dadurch, daß er ihn den gigantiſch-grotesken Helden leiht, die haltungslos und ohne Geſchick gezeichnet ſind. Aeußerlich nur iſt das Uebermaaß der plebejiſchen Bildung in ihnen bezeichnet; Fiſchart erkannte in ihnen das grobianiſche deutſche Geſchlecht um ſich her. Wie Rabelais in ärztlichem Bedacht für das Körperwohl ſeiner Leſer zur Erregung von Heiterkeit und Lachluſt ſorgen will, ſtatt daß ehedem die Abenteuer der Ritter Seelenheil bewirken und edle Gemüther bilden ſollten, ſo ſind die Helden Gargantua und Pantagruel keine Ritter von der traurigen Geſtalt, ſondern in Heiterkeit wohllebende Menſchen ohne Grillen, keine idealiſtiſchen Hungerbilder, ſondern Freſſer und Säufer, die ihre phyſiſche Natur bis zum Rieſenthum geſteigert haben. Es ſind rohe Volksfiguren einer Heroenzeit, ſo wie von Brant auch der Ylſan in der deutſchen Sage unter jene gerechnet wird. Bildlich verſtanden erklärt es ganz den rohen Ton des Werkes, was Rabelais ſagt: „daß er (wie Fiſchart überſetzt) keine andere Zeit dabei verloren, als die er ohne das zur Sättigung ſeines gefräßigen Leibes beſtellt habe; und es ſei eben, wann die Freßglocke

im Magen Sturm ſchlägt, die rechte diätaliſche Zeit zu ſolchen gemſenklettrigen und dritthimmelverzuckten Materien und reinſpinnenden Gedanken."

Fiſchart hat von dieſem Werke nur das erſte Buch überſetzt und dies ſo ſehr zu ſeinem Eigenthum gemacht, daß man es eine Ueberſetzung nicht mehr nennen kann. Er erklärt ſelbſt, daß ſie „nur obenhin ſei, wie man den Grindigen lauſet", daß er nicht den Rabelais wie den Donat exponiren wolle, daß er ſich nicht an Worte und Ordnung gebunden habe. In der That ſcheinen ihn auch eigentlich ſelbſt nur die Stellen vorzugsweiſe zu feſſeln, wo er ſeine immer zeitgemäßen Erweiterungen mit Glück anbringen kann. Dieſe ſind im Grunde bedeutender für uns, als die Erzählung. Gleich im Anfang macht er ſich über die urgeſchichtlichen Namensherleitungen der Städte und Völker luſtig und legt dabei ſeine große Beleſenheit und Gelehrſamkeit aus. Gleich auch erkennt man ſeine Vertrautheit mit den heroiſchen Epen, wo er die Zeit „der Rieſen mit 13 Ellenbogen, der Recken, Giganten und Wiganden, der Chriſtophelgemäßen Langurionen u. ſ. w." als den Schauplatz ſeiner Erzählung anführt. Der Vater und Großvater ſeiner zwei Helden, Grandgoſchier, wird im Eingang geſchildert nach der Beſchaffenheit ſeines Eß- und Trinktalents, ſeiner Küchen und Keller, ſeiner Feier aller Bauchfeſte, beſonders der „Fantaſtnacht, die ſein Jubilate, Lätare, Chare und Cantate war." Auch bei dieſen Gelegenheiten zählt Fiſchart unzählige Speiſen und Weine, Trink- und Faſtnachtlieder auf, die ſeine weite Kenntniß von Volksliteratur und Volksleben beweiſen. Von dem Liebesdurſt und heimlichen verſtohlenen Minnewerken der Alten war dieſer Grandgoſchier kein großer Freund, ſondern er ſchickte ſich nach der Ordnung der Natur in eine ordentliche Haushaltung. Hier folgt jene Ausmalung des Ehelebens, die Fiſchart angehört und die ſchon oben flüchtig erwähnt ward. Grandgoſchier's Weib gebiert nach 11 Monaten, als ſie bei einer Schlächterei, von dem Gelüſte getrieben, zu viele (etwas mehr als 16 Seifkeſſel voll) Kutteln gefreſſen hatte, den Gargantua, in dem

Augenblick, als die zum Feſt geladenen Gäſte jenes Trinkgelag feiern, deſſen Schilderung, wie ſie Fiſchart geſtaltete, ſo vielberühmt worden iſt. Der Held wird durch das Ohr geboren, ähnlich wie Minerva und Bacchus wunderbar zur Welt gekommen. Bei ähnlichen Gelegenheiten bleiben die Stiche auf die Lügenliteratur des Tages nicht aus. Dem jungen Sohne wird darauf ein bedeutungsvoller Name gegeben, bei welcher Scene ſich Fiſchart der Deutſchheit der Namen annimmt, gegen Jörg Witzel's ausgewitzelten Vorſchlag, die deutſchen Namen alle in us oder sus zu endigen. Wo er dann Gargantua's Größe anſchaulich macht und erzählt, daß man ihm, ſo wie der Held Ogier 4 Milchflaſchen d. h. zwei Ammen gebraucht, tauſend ſiebzehn hundert dreizehn Kühe gehalten, und zu ſeinem Hemde 450 Ballen Osnabrücker Leinwand aufgenommen hätte, läßt er ſich über die gezierte, wunderliche, weitſchichtige Tracht der Zeit aus und erwähnt ein Büchleln von der Würdigkeit der Lätze, das er zugerichtet habe. Gleich das folgende Kapitel von den Hoffarben Grandgoſchier's gibt ihm Anlaß, die albernen Sprachſinnbildnereien zu verſpotten, die man damals als Wappenreime, wie heute als Papillotendeviſen, brauchte. Gargantua's Jugendgeſchichte iſt die einfachſte der Welt: er aß trank und ſchlief, ſchlief trank und aß, trank aß und ſchlief; ſeine Hauptfreude zeigte er an hölzernen Pferden (wobei wieder gewaltige Pferde- und Reitkenntniß ausgekramt wird), und ſeines Geiſtes Zeugniß gab der Knabe, als er zu dem Inſtrument, das in Ariſtophanes' Zeitalter ein Steinchen vertrat, ein riediſches Gänslein empfahl, dem man den Kopf zwiſchen die Beine ſtecke: dabei empfinde man eine wunderliche Ergötzlichkeit durch die Pflaumfedern und die Hitze des Vogels, die ſich leicht in den Wolfsdarm füge und von da ſich bis zu Herz und Hirn ziehe. Dieſes Merkmal von Geiſt bewegt den Vater, wie die Bucephalusgeſchichte den Philipp, dem Sohne einen Ariſtoteles zum Lehrer zu geben in dem Magiſter Trubalt Holofernes. Die ſcholaſtiſche Pedanterei zu geißeln, darin war auch Rabelais ein Meiſter. Man macht den Vater aufmerkſam, daß dieſe Studien nichts taugten,

daß es nützer wäre nichts zu lernen, als zu lernen was nichts nutz wäre; dieſe Künſte der Magiſter ſeien nichts als Kuntzenwerk und Kühdunſt, dieſe Weisheit Schmeißheit, ihre Klugheit Lugheit, womit ſie die Kinder wie mit Winterhandſchuhen ſchrecken, die guten edlen Geiſter verbaſtarten, die ganze Blüte der Jugend vergiften und erſticken. Gargantua erhält nun einen Lehrer, der ſich zugleich auf das politiſche Leben verſtand. Der Held bezieht die hohe Schule von Paris. Wir wollen die Rieſengeſchichten von Gargantua's Thier, von der Sündfluth, die es in Paris anrichtet, und von dem Glockenraub übergehen, und ſein Studium verfolgen. Zuerſt wird uns das Treiben eines liederlichen Studenten der Zeit vorgeführt, in dem Gargantua's neuer Lehrer ihn eine Zeit lang gewähren läßt, weil die Natur plötzliche Aenderungen wegen des Gewaltſamen nicht ohne Verdrießlichkeit überſteht. Nachher aber ſorgt er für eine Nießwurzpurganz, mit der er ſeinem Lehrling Alles abtrieb, was ihm von ſeinen vorigen Schulmeiſtern hängen geblieben war. Ein neuer Lebenslauf fängt nun an und dieſer iſt in allen Theilen lehrreich für die Kenntniß der Fortſchritte, welche Schulbildung und Humaniſtik auch unter dem rohen Weſen der Zeit machte. Regelmäßig wird Geiſt und Leib geübt, früh aufgeſtanden, Bibel geleſen, zierliche Kleidung angelegt, den ordentlichen Lectionen obgelegen; Spaziergang und Körperübung, Beſprechung von Zeitungen und Alterthümern vor Tiſch, über Tiſch kurzweilige Geſpräche nach Form der plutarchiſchen Gaſtreden. Nach Tiſch folgt Dankſagung mit einem ſchönen Lobwaſſer'ſchen, Marotiſchen, Mentzer'ſchen, Waldiſchen, Wiſiſchen Pſalm; hierauf Kartenkunſtſtücke und Verfertigung geometriſcher und arithmetiſcher Figuren und Inſtrumente; dann Muſik und Geſang, „ein gut Geſetzlein, Bergreihen, Bremberger, Villanellen und Winnenbergiſche Reiterliedlein.“ Nach vollendeter Verdauung folgen wieder einige Studien, dann ein Kunſtritt, aber kein Turnier: denn was ſoll das Spießbrechen, dies Rumpellanzen, es iſt die größte Narrheit, die man erdenken kann. Gleichwohl nennt der neue Wolfdietrich

auch die Ritterkünste von seinem gymnastischen Berchtung, und aus Sage und Geschichte werden tausend Kunststücke der Körperkraft und Gewandtheit angeführt, die er verstand und übte. Nach diesem botanisirt er ein wenig, ökonomisirt, gärtnert; der Abendtisch ist, wie bei den Alten, etwas reichlicher, und ihm folgt noch Musik oder Spiel, eine Beschauung des Himmels und eine Recapitulation des allerdings sehr reichen Tagwerkes. In Regenzeit üben sie den Körper an Handwerksarbeiten, wie so viele Fürsten thaten, ein Merkmal wieder dieser polypragmatischen Zeit. Auch hier Aufzählung aller ordentlichen Handwerke, Anstalten und Maschinen. Dann gingen sie auch wohl auf die Fechtschule, und übten sich an den Hildebrandstreichen, 7 Klafter tief in die Erde, an Ecken Eckhau, an Laurin's Zwergzug, Fasolt's Blindhieb u. s. w. Selbst in dem Jubel der Erholungstage erinnern sie sich an die klassische Lectüre; sie dichten dann lateinische Epigramme, und übersetzen sie in Rondeaux und Balladengestalt ins Deutsche um die Wette, dichten Lieder auf allerlei Melodien, erfinden neue Bünde, Tänze, Sprünge, Passarepassa und Hoppeltänze und machen neue Wisartische Reimen von gemengten Dreihüpfern und Zweenschritten (womit Fischart seine Herameter meint). Dies letztere gewährt wieder trefflich einen Blick in die ganze Beschäftigung theils mit lyrisch-musikalischer, theils mit witzig-epigrammatischer Dichtung, mit welchen beiden Gattungen sich die nächste Zeit vorzugsweise beschäftigen wollte, zwischen welchen beiden sie sogar in dem Madrigal eine Art Vermittelung fand. In dem mehr epischen Theil, der Erzählung des „Rutelpauntzner Fladenkriegs", würden wir nichts so sehr ausheben, wie die Figur des Mönchs Jan Oncapaunt, einen Eisenfresser und Ylsan, der die Rohheit der Geistlichkeit verspottet; dann den Welteroberungszug Pierochol's, in dem die Kriege der Ritterromane und die geographischen Mährchen durchgezogen und die Tapferkeitswunder ins Burlesk-Ungeheuere übertrieben sind. Die zum größten Theil sehr thörichten Späße des geschichtlichen Theils übergehen wir und erwähnen nur noch das Kloster, das der genannte Mönch nach

erhaltenem Siege ſtiften zu dürfen ſich ausbittet, und zwar nach ſeinem eigenen Plane. Es ſoll ohne Mauern ſein, ohne Uhr und Stundenglas, daß man nicht die Zeit mit Läuten verderbe, und ſich nicht nach eines ſchläfrigen Uhrenrichters Glocke richte, ſondern nach der Vernunft. Blos ſchöne Frauen ſollen darin aufgenommen werden, da man Gott das Beſte opfern ſolle; kein Gelübde von Keuſchheit, Armut und Gehorſam ſoll abgelegt werden, ſondern man darf mit Ehren heirathen, mit gutem Gewiſſen reich ſein und ſich gottgehorſamer Freiheit gebrauchen. Die Kloſterleute ſollen nicht betteln, ſondern den Bettlern geben; ſie ſollen nicht den Kopf hängen und wie die Kircheneulen finſtre Augen machen, ſondern das Haupt zum Himmel heben; nicht contempliren ſtatt zu arbeiten, ſondern all ihr Dichten und Trachten im Werk erzeigen und zum Dienſt des Nächſten richten u. ſ. f. Die Ausführung geht dann fort bis zum Schluſſe, wo noch in einer natürlichen Weiſſagung das Treiben der Jeſuiten und ihr Aufhetzen bezeichnet wird.

Wer Fiſchart's ernſtere Richtungen, ſeine würdigen, geſunden, kernhaften Geſinnungen kennt, wird ſich mehr an dieſen, als an ſeiner Behandlung der Sprache in dieſer „Geſchichtklitterung" freuen, die der gewöhnliche Gegenſtand der Bewunderung iſt. Der Uebermuth, mit dem hier auf die Gewalt und den Werth der deutſchen Sprache gepocht wird, iſt der Ausdruck von dem nahenden Beſtreben auch der Gelehrten, die Volksſprache gegen die lateiniſche zu Ehren zu bringen, auch für andere Zweige als die religiöſe Volkslehre. In der Bibel hatte man, wie man es ausdrückte, Gott deutſch reden hören; man wollte nun auch die Menſchen von menſchlichen Dingen deutſch vernehmen. Dieſes Beſtreben macht ſich hier in einer der Caricatur ohnehin ergebenen Zeit noch caricaturmäßiger Luſt, als ſonſt jedes erſte Betreten neuer Bahnen vor ſich zu gehen pflegt. Das Vorurtheil gegen die deutſche Sprache zu überwinden, waren Luther und Hans Sachs noch nicht mächtig genug; in gelehrten Dingen wußte man die deutſche Proſa nicht zu überwinden, in poetiſchen fühlte man wohl,

daß man Hans Sachs nicht gegen die neue Literatur der Fremden ſtellen konnte. Fiſchart griff die Aufgabe angeſtrengter an, wollte es beſſer machen und machte es ſchlimmer. Dieſe Sprache ſchien, wie der Geſichtskreis der Nation, mächtig und rieſenhaft genug, daß auch ſie ſich an allen Sprachen der neueren und alten Zeit wie an vielen Säugammen nähren mußte, bis ſie endlich auf eigenen Füßen zu ſtehen ſtark genug war. Jahrhunderte mußten dieſe Nahrung herbeiſchaffen und eingeben, wozu unmittelbar nach Fiſchart die erſten Schritte geſchahen; die Mutter ſelbſt hatte in ihrem geſundeſten Zuſtande nicht Kraft genug. Die größten Anſtrengungen des Einzelnen, will dies ſagen, der deutſchen Sprache blos aus ſich ſelbſt aufzuhelfen, genügten nicht. Das was Luther und Hans Sachs dafür gaben, war nach unſerem Verſtehen geſündere und natürlichere Nahrung, als was Fiſchart, nach angewandten Reizmitteln, vielleicht in größerer Fülle darbot. Nachdem Luther in Schweiß und Mühe mit ſeinem Melanchthon und Aurogallus die deutſche Proſe in ihrer Bibelüberſetzung von Wacken und Klötzen gereinigt, wirft ſie Fiſchart wieder hinein, und wo man dort „wie über ein gehobelt Brett" gehen konnte, ſtrauchelt man hier Schritt für Schritt. In dieſem bacchanaliſchen Gewirr von Witz und Sprachkraft kommt man vor lauter Reichthum zu nichts, und die Leichtigkeit, mit der Fiſchart ſeine Gaben geltend macht, kommt dem Leſer deſto ſchwerer an. So gigantiſch und ungeheuer die „Großmäuler" ſind, ſeine Helden im Gargantua, ſo auch ſeine Sprache in dieſem Werke, allein es iſt kein Ebenmaß weder in den Figuren noch in der Sprache. Wie dieſe Helden in Nirgendheim und Nullenſtein zu ſuchen ſind, ſo auch ſeine „chaldäiſchen Wörter, die Poſtell gewiß nicht unter ſeinen zwölf Sprachen gefunden", s. v. nullibi; und wie die Ellenzahl des Kleidungszeugs dieſer Rieſen unendlich iſt, ſo die Schlepptracht von Fiſchart's Perioden. Wo er ſeine Wortverbildungen, wie in den allbekannten Titeln ſeiner Bücher, häuft, ſcheint es faſt, als ob er die Titel rothwälſcher Bücher verſpotten wollte. Er kann keine Thatſache erzählen, ohne Verwandtes

in Gedanken und Beobachtungen einzuſtreuen, wie in ein Repoſitorium, eine Manier, die ſelbſt in ſo viel helleren Zeiten bei einem Jean Paul unleidlich iſt, der doch noch wenigſtens in ſeinen Auszügen einige Ordnung und in ihrer Anwendung einiges Maß hatte. Fiſchart kann keinen Gedanken ausführen, ohne ihn in närriſche Bilder zu kleiden, geſuchte Beziehungen beizubringen, ad vocem quamlibet fernliegende und dunkle bezügliche Sprichwörter und Liederanfänge an den Haaren herbei zu ziehen; unter allen zu Gebot ſtehenden Ausdrücken braucht er gerne den barockſten, den Volksausdruck, den Solöcismus, am liebſten aber alles zugleich; er bildet in ſeiner „fantaſtengreullchen Art — ungereimte närriſche barbariſche Homonyma oder nameinige Wortgleichheiten“; verſchreibt die Worte mit etymologiſchen Umbildungen nach ihrem Laute; freut ſich an jeder „Wortſtempelei“, an komiſchen Verdeutſchungen fremder Wörter und an dadurch eingekeilten Nebenbegriffen, ſucht nach Onomatopöien, nach Worten „die von Getön und Hall auszuſprechen eine Luſt geben“; er kann keine Materie, kein Product nennen, ohne uns mit einer Flut von örtlichen Beiwörtern ſtatiſtiſch durch ganz Deuſchland zu jagen; er kann kein ſolches Eigen-Beiwort brauchen und kein Hauptwort, ohne ganze Prozeſſionen von appellativen Eigenſchaftswörtern vorauszuſchicken. Ueber Alles breitet er dann gern Reimklänge, Aſſonanzen und Alliterationen. Die deutſche Sprache nimmt ſich bei ihm aus wie ein Urwald von unmäßiger Zeugungskraft, der unwegſam gemacht iſt durch Schlingpflanzen von wuchernder Ueppigkeit und voll ſonderbaren Ungeziefers und Gewürms. Aber eben die Kraft iſt herrlich, und wie ein Goethe für ſeinen ſanften Humor bei Hans Sachs, ſo muß ein künftiger Satirker in dieſem Walde Holz ausbeuten. Fiſchart hat es gewußt, daß Rabelais ein Ariſtophanes genannt wurde, in ihm auch iſt ein Keim dazu, aber zu tief gelegt, als daß er damals aufgehen konnte. Man muß ſich in dieſe dunklen Schachte eingraben, und ſich vergnügen mit kleinen Funden im Dunkeln, die man erſt noch am Tage von vielen Schlacken reinigen muß.

So vertieft aber Fiſchart auch iſt in die Geſchmackloſigkeit und Rohheit der Zeit, dennoch ringt er überall, wie wir ſehen, nach reinerer Sitte und ſelbſt nach feinerem Geſchmack hin; ſeine Derbheit verzeiht man der materiellen Zeit und ihrem ausgeprägten Charakter, die wir nach unſeren delicateren Maßen nicht beurtheilen müſſen. Sonſt müßten wir auch die ganze Polemik jener Zeit, dieſe ſchöne und kraftvolle Seite, verdammen, die Fiſchart als Grundſatz und mit Bedacht übt [188]). Es iſt ſchon viel, wenn der Einzelne in ſolchen Zeiten ein gewiſſes Maß hält, wie Hans Sachs, oder wenn er das Feinere und Schönere kennt und ehrt, wie Fiſchart. Dieſe ganze Derbheit iſt zu ſehr mit der deutſchen, ehrbaren, groben aber tüchtigen Natur verknüpft, die wir auch in Fiſchart ehren müſſen, als daß man ſie ſo leicht, unſerer feineren Art zu Liebe, ſchmähen ſollte; auch iſt die handgreifliche Zote beſſer, ſo fühlte Fiſchart ſelbſt wie wir oben hörten, als die verhaltene Lüſternheit, die den feineren Zeiten eigener wird. Abgeſehen aber von dieſen moraliſchen Beziehungen, kann in der komiſchen Literatur der Gegenſatz der Convenienzſitte, das Rohe und Plumpe niemals entbehrt werden. Deſſen Gebrauch iſt nur widerlich, wo er an Unwürdiges verſchwendet wird; das iſt bei Fiſchart ſo wenig der Fall, wie bei Ariſtophanes. Wenn ſich dies nicht ſo concentrirt darſtellt bei jenem wie bei dieſem, ſo liegt dies in der Weitſchichtigkeit der neueren Kultur. Wir haben hier in Deutſchland *zwei ariſtophaniſche Jahrhunderte*, Griechenland hatte *Einen Ariſtophanes*! Dieſer Eine beſchränkte ſich auf Eine Thätigkeit,

---

188) Im Kehrab ſagt er:
Sol man dann einem Wäſcher ſchweigen und jm nicht ſeinen Pläuel zeigen?
ſol man eim Narren dann zuhören, und jn nicht wie ein Narren bören?
ja ſol man einem Schänder ſchweigen, und jn der Schand nicht überzeugen?
Nein, ſondern man ſol ſolchen Plauderern den Pläuel um den Kopf wohl ſchlaudern,
und jnen mit den Kolben lauſen, damit ſie ſich ſo häſſlich ſtrauſen;
ja den Schändern ſol man jr Schänden ſelber in den eignen Buſen wenden,
und wie uns lehret Salomon, dem Narren antworten zu Hon,
nach ſeiner Narrheit, damit nitt Er ſich für klug halt, nach ſeim ſitt.

aber ſelbſt ein Fiſchart in ſo ungeſchickten und ſchwerfälligen Zeiten hatte ſchon einen Zug zum Univerſalgenie, der weiterhin ſo bedeutend in der Nation um ſich greifen ſollte: er hatte ſich mit Genealogie, mit Wappenkunde, mit Antiquitäten beſchäftigt, verräth überall wie er in politiſcher und religiöſer Geſchichte, in der vaterländiſchen und fremden Literatur, in den techniſchen Gewerken, in allen möglichen Zweigen des Wiſſens zu Hauſe iſt. Hätte er die geiſtige Kraft, die ſich in die Breite der Materie ausdehnte, auf die Kunſtform weniger Erzeugniſſe wirken laſſen können, ſo würde er vor Opitz als ein Reſtaurator der deutſchen Dichtung genannt werden, was man jetzt nur ſeinen Richtungen nach von ihm ſagen kann. Fiſchart (wie gleich nach ihm auch Spangenberg) hat Alles gethan, was die Opitz'ſche Schule nachher that, nur daß er es *nicht* ſo wie dieſe gethan hat. Er iſt ein gelehrter Dichter, aber er läßt ſich noch zum Volke herab wie Brant; er emancipirt die deutſche Sprache, aber er beginnt mit der Regelloſigkeit, wo jene mit der Regel begannen; er kennt die neulateiniſche, die fremde, holländiſche, franzöſiſche Literatur (und hatte ſich auch wahrſcheinlich in der Welt ziemlich umgeſehen, wie ſeit Weckherlin faſt jeder namhafte Dichter), und überſetzt daraus wie jene, aber nicht ſo, daß er dort lernen und ſich vor dem Ausländiſchen beugen wollte; er machte Sonette und ahmte die Herameter der Alten nach, aber nicht um das Deutſche zu verleugnen, ſondern er macht ſeine neuen „Wiſartiſchen, Mannsehriſchen, Herhoen (Fiſchartiſchen, Mentzeriſchen, Herolſchen) Reime," auf die er mit Selbſtgefallen blickt, ſeiner deutſchen Sprache zu Ehren. Sein Verhältniß zu den ſpäteren Poeten war auch Zinkgref ehrlich genug anzuerkennen. „Fiſchart's Poemata" ſagt er, „ſind zu weitläufig hereinzubringen, auch mehrentheils nach der alten Welt! Doch wäre ſein glückhaftes Schiff von Zürch an Reichthum poetiſcher Geiſter, artiger Einfälle, ſchöner Worte und merkwürdiger Sprüche (aus welchen Stücken abzunehmen, was ſtattliches dieſer Mann hätte leiſten können, wenn er den Fleiß mit der Natur vermählen, und nicht viel mehr ſich an dem wie es ihm ein-

fältig aus der Feder gefloſſen, hätte begnügen wollen) gar wohl der römiſchen, griechiſchen, italieniſchen und franzöſiſchen Poeſie an die Seite wo nicht vorzuſetzen, wenn ihm nicht wie angedeutet, noch etwas weniges fehlte, welchen Mangel ich jedoch mehr der unachtſamen Gewohnheit ſeiner Zeiten, als ihm ſelbſt zuſchreibe." Dies Urtheil iſt billig und bezeichnend genug; was darin zu viel gelobt iſt, mag das zu viel Getadelte vergüten. Davon hatten die guten gelehrten Dichter keinen Begriff, daß die „Art der alten Welt," die deutſche Volkspoeſie, Elemente hatte, die mehr werth waren als ihre den Alten abgeborgten Schönheiten. Die Einbildungskraft und Natur dieſer Volksdichtung würdigten ſie nicht, obgleich ſie ſelbſt ihre gelehrte Kunſt und Formen wieder bald beleben mußte. Von der Volksphantaſie, die bisher die Dichtungen, auch wo ſie am tiefſten geſunken waren, mit der Friſche begabt hatte, die der Landluft der freien Natur eigen iſt, von dieſer Volksphantaſie ſcheiden wir bei Fiſchart und gehen zu dem Scharfſinn und dem Stubenfleiße der Gelehrten über.

So wie in Straßburg unter den dortigen Gelehrten lateiniſche und deutſche Schauſpieldichter friedlich nebeneinander gefunden wurden, ſo folgten in Heidelberg unmittelbar auf einen Lotichius die deutſchen Dichter, die man als die erſten gelehrten Herſteller der deutſchen Dichtung nennt, und unter ihnen iſt Paul Meliſſus (Schede. 1539—1602) auch als lateiniſcher und gekrönter Poet bekannt[189]). Peter Denaiſius[190]), der 1560 in Straßburg geboren und 1610 in Heidelberg geſtorben iſt, bahnt uns aus dem Elſaß den Weg dahin. Von ihm iſt außer dem oben erwähnten Jeſuitenlatein ſonſt nichts Poetiſches bekannt, als was Zinkgref im Anhang der Opitz'ſchen Gedichte neben anderen von Meliſſus, Weckherlin, Iſaac Habrecht und

189) Gutenäcker, Vita Pauli Melissi Schedii. Würzb. 1834. Taubert, Paul Schede (Meliſſus). Leben und Schriften. Torgau 1864.

190) Ueber ihn vgl. Zacher, die deutſchen Sprichwörterſammlungen S. 45 ff. 49 ff.

dem Dänen Hamilton hat drucken laſſen. Sie alle ſind eigentliche Univerſitätsgelehrte, und geben neben den Straßburgern das eigentliche Zeichen zur Verlegung der Dichtung auf die Schulen und Akademien. Sie alle ſind auf Reiſen gebildet, was nun ferner ein entſchiedenes Erforderniß ward: Denaiſius war in Polen und England; Meliſſus war in Ungarn, Frankreich, Italien und England, zuletzt Bibliothekar in Heidelberg; Zinkgref, der 1571 in Heidelberg geboren iſt († 1635), bereiſte die Schweiz, Frankreich, England und die Niederlande. So war auch Weckherlin, der zwar nicht in dieſen Kreis, wohl aber in den der ſpätern Straßburger Löwenhalt und Schneuber gehört, meiſt im Auslande; er läßt in der poetiſchen Widmung der ſelten gewordenen erſten Ausgabe ſeiner Gedichte die engliſche, franzöſiſche, deutſche und lateiniſche Muſe jede in ihrer eigenen Sprache reden. Dies nun ſtellt dieſe Männer zu den Schleſiern, ihre Dichtungsart aber ſteht wieder in einer andern Mitte zwiſchen der ſchleſiſchen und der Volksdichtung, als Fiſchart's: ſie nehmen die neuen Formen der fremden Poeſie, die Fiſchart gleichgültiger waren, aber ſie können ſich noch nicht ſo von der Volksweiſe losmachen, wie Opitz, der ſein Deutſch nach dem Niederländiſchen bildete, und kennen noch nicht die Proſodie, die Er und Spee aufbrachten. Daher ſahen wir oben Opitz ſo feindlich gegen Meliſſus geſinnt, ſeiner 50 Pſalmen wegen. In der That ſind ſeine Gedichte eben ſo roh und ungehobelt; obwohl er ſich an Sonette und dergl. wagt, ſo kennt er doch noch keinen Accent; obwohl er vielfach in Stoff und Behandlung an die neue kunſtmäßige Poeſie erinnert, ſo daß ihn auch Riſt, der ihn einen Adler der deutſchen Poeſie nennt, ſchon ganz zu den neuen Dichtern zählt, ſo iſt er doch noch in Bildern und Tönen mehr volksthümlich. Dem pfälziſchen Dichter und Leibarzt Poſth dagegen, der 1608 die Evangelien reimte, ahmte Opitz ſeine Epiſteln nach. Auch von Zinkgref's Liedern läßt ſich ſagen, daß ſich darin feinere Stoffe mit ganz volksmäßiger Manier miſchen, die uns auch bei größerer Rauhheit mehr zur Seele ſpricht. Seine Vermahnung zur Tapferkeit iſt dem

Tyrtäus ſo nachgebildet, wie Fiſchart ſeine horaziſche Ode behandelte, durchaus volksthümlich angeeignet und noch ganz entfernt von der Kunſt, ſich in das Fremde zu verſetzen, aber von ſo viel Schwung, wie ihn auch Opitz kaum auftreiben konnte. Auffallend hängt dies Volksthümliche an den ſüdlichen Gegenden von Deutſchland: ſelbſt dieſer bewundernde Freund Opitzen's bleibt bei der gleichfalls volksmäßigen Art ſeines Freundes Weckherlin. Daher neigen ſich denn auch alle Späteren im Südweſten mehr zu dieſen als zu Opitz. Der Volksmann Moſcheroſch rückt mit Wohlgefallen die Kriegslieder Weckherlin's und Zinkgref's in ſeinen Philander ein; Weckherlin's berühmter Landsmann Andreä ſpottet in ſeiner geiſtlichen Kurzweil (1619) geradezu des mühſeligen Fleißes der gelehrten Dichter [191]) und ſieht mit Wohlgefallen auf Fiſchart zurück, mit Misfallen auf die neue Dichtung und Sprechart. Die Nürnberger, oder unter ihnen Harsdörffer, waren die erſten, die es wagten, das große Genie Opitzens zu bezweifeln. Die ſpäteren Straßburger verrathen deutlich ihren Mismuth über die Tyrannei dieſes Erzvaters der gelehrten Dichtung, deſſen ängſtlichen Regeln überhaupt jeder Tüchtigſte, ein Lauremberg und Schupp, abhold ſind. Der Freiherr Eſaias Rompler von Löwenhalt ſteht als Elſaſſer gegen alle bombaſtiſche Manier in ſeinem erſten Gebüſche ſeiner Reimgedichte (Straßb. 1647), freilich mit einem puriſtiſchen, altdeutſchelnden Hang, der wieder einen ähnlichen übeln Eindruck macht, wie das Geſchraubte das er verwirft; er meidet das Gelehrte, wird aber platt und ſteuert nach alter Dichterart mehr auf Sittlichkeit als auf Kunſtſinn. Seine, wie ſeines Freundes und Landsmannes Schneuber [192]) Gedichte (1644), intereſſiren uns daher an ſich weniger, als eben ihr Gegenſatz gegen die Schleſier, und ihre Vorliebe für die weſtlichen Dichter.

---

191) Er ſagt:

Ohn Kunſt, ohn Müh, ohn Fleiß ich dicht, drum nicht nach deinem Kopf mich richt!
Bis du witzſt, ſchwitzſt, ſpitzſt, ſchnitzſt im Sinn, hab' ich ang'ſetzt und fahr dahin.

192) Vgl. über ihn Goſche in ſeinem Archiv f. Literaturgeſch. 2, 235 ff.

In ſeinem ganzen Reimgebüſch nennt Löwenhalt den Namen Opitzens nicht! Dagegen blickt der eiferſüchtige Aerger gegen Opitz deutlich durch, wo er von den Bemühungen der Heidelberger um die neue Dichtung ſpricht. Während Italien, Frankreich, England und Niederdeutſchland, ſagt er, ihre Dichtung herausputzten, wäre Hochdeutſchland faſt in einem vorſätzlichen Schlummer bei ſeiner alten übelgeſtimmten Leyer geblieben, ſo daß auch die ſonſtigen Gelehrten darin nichts mehr gewußt oder geleiſtet, als faſt jeder Schuſter und Schneider gekonnt! Es ſei zwar nicht ohne, daß etliche tapfere Männer, welche gereiſt und fremde Sprachen gelernt, ziemlich verſtanden, wie der hochdeutſchen Dichtung zu helfen wäre. Dergleichen, wiſſe er, ſeien am Heidelberger Hof und anderswo geweſen; dieſe hätten eben ſolcherlei Arten der Reime, als jetzo gebräuchlich, gemacht, ſie hätten ſie nur nicht an den gemeinen Tag gegeben. Georg Rudolph Weckherlin habe ein großes Stück am Eis gebrochen, als er 1618 (und 1619) die zwei Bücher ſeiner Oden und Geſänge in Stuttgart habe ausgehen laſſen, deren Leſung nachmals Opitzen zur Nachfolge gar wohl bekommen! So ſei das ſinnreiche Werk des Ernſt Schwabe von der Haiden in Danzig, der in dieſer Uebung der nächſte nach Weckherlin geweſen, leider durch Unglück erſitzen geblieben und nicht in Druck gegeben worden (was aber nach Wenzel Scherffer's Angaben unrichtig iſt).

Weckherlin[193] (aus Stuttgart 1584—1651), obgleich er an Opitz, äußerlich in gutem Vernehmen, ein Lobgedicht richtete, fühlte ſich offenbar ſpäterhin ſelbſt durch die Anmaßung beleidigt, mit der

193) Vgl. Conz, Nachrichten von dem Leben und den Schriften R. Weckherlin's. 1803. Aelteſte Ausgabe ſeiner Gedichte: Oden und Geſänge. Stuttg. 1618. Das ander Buch ꝛc. 1619. Weckherlin's Oden und Geſänge. Ein Beitrag zur Geſchichte der deutſchen Dichtung von E. Höpfner. Berlin 1865. Ebeling, W. L. Wekhrlin, Leben und Auswahl ſeiner Schriften. Berlin 1869; ein Brief Weckherlin's in der Zeitſchrift für deutſche Philol. 1, 350. Dazu: Höpfner, Reformbeſtrebungen auf dem Gebiete der deutſchen Dichtung des 16. und 17. Jhs. Berlin 1866.

die Schleſier ihn um ſein wohlerworbenes Verdienſt brachten. In der Vorrede zu der Ausgabe ſeiner Gedichte von 1648 ſagt er, auf die Ausſtellungen an ſeiner Sprache (daß er z. B. meine Ehr, ſtatt mein' Ehr ſage), die von denen herrühren, welche meinen, Apoll habe ſie allein zu Oberhäuptern über die deutſche Poeſie gemacht, halte er keine Antwort für nöthig. Er könne ſagen, daß er viele ſeiner Poeſien verfertigt, ehe ihre vermeinte größere Wiſſenheit und Kunſt bekannt geweſen. Mit Recht winkt er dann, daß ſie das Ueberheben weniger nöthig hätten, da der Leſer auch in ihrer Götterſprache ſo viele harte und rauhe, den Göttern kaum anſtehende Reden finden werde. Es ſei ihm zwar, was löblich in den alten und fremden Poeten, weder unbewußt noch unnachthunlich, warum aber unſere deutſche Sprache den Geſetzen der fremden und älteren Sprachen unterworfen ſein und von ihnen verziert ſein ſolle, das könne er doch nicht verſtehen! Eben dies würde auch Fiſchart geſagt haben. Obwohl Weckherlin Anglicismen und Fiſchart Latinismen braucht, ſo waren doch beide ganz dahin gerichtet, unſere Volksdichtung mit Wahrung ihres Eigenthümlichen, allmählich zu den höheren Formen überzuführen, zu denen Opitz überſprang. Er ging ſchroff abſtoßend auf das Alte zurück, wie Veldeke ſeiner Zeit das Antike plötzlich erneuerte, und wie dieſer ſchlagfertig den Charakter, die Sprache und Denkweiſe ſeiner Ritter berührte, ſo Opitz die der Gelehrten. Wo Weckherlin „nach ſeiner Weiſe“ eine Horaziſche oder Anakreontiſche Ode bearbeitet, oder Pindariſche und Callimachiſche Gedanken verarbeitet, da thut er dies in der ſelbſtändigen deutſchen umſchreibenden Weiſe Fiſchart's, ohne mit platter Nachahmung und geborgten Stellen Lücken der eigenen Gedanken ausfüllen zu wollen; wo er gelle Buhllieder ſingt, braucht er noch Volksausdrücke, vor denen ſich Opitz entſetzt hätte; aber er redet dann auch ſo friſch, wie ein roherer Fleming etwa; er ſcheut das Uebermaß von Zweideutigkeiten nicht, wenn er in Hochzeitliedern von der Sitte Gebrauch macht, unzüchtig die erlaubte Unzucht zu beſingen; wo er ein Kriegslied dichtet, meint man

den älter gewordenen Hutten zu hören, und in ſeinen ſchwäbiſchen Bauernliedern oder in ſeinem Lied von der Trunkenheit, ſo wie in ſeinem „paramſtiſch, bacchiſch und ſatyriſchen Gemüß," wo er mit Einmiſchung fremder Sprachbrocken die Sprachmengerei verſpottet, ſtimmt er grobianiſche Dithyramben und den Ton des Hans Sachs an. Mit dieſen Bambocciaden ſteht er am grellſten gegen Opitzen's ſteif franzöſiſch antikiſirte Heroenbilder, ſo wie er auch gegen den Alexandriner ſich noch wehrt. So ſehr er auch hier noch Volksdichter nach alter Art iſt, ſo iſt er doch ſonſt ein Weltmann, der ſich aus dem Pöbel und der pöbelhaften Literatur zu heben ſtrebt. Er war zu weit in der Welt herumgekommen, als daß er engherzig nur der deutſchen Volksdichtung hätte anhängen können. Ja den Fremden zu Gefallen, die ſich etwa um deutſche Literatur bekümmerten, verläßt er ausdrücklich die Eliſionen der Volksſprache [194]) und bemüht ſich nicht einmal um den Takt der Volksdichter, den deutſchen Accent zu wahren, er zählt blos die Silben wie die Franzoſen und er verſchmäht die Jamben als ausſchließliches Maß eben ſo wie die Alexandriner. Mit der geiſtreicheren und zierlicheren Dichtung der Spanier, Italiener, Engländer und Franzoſen bekannt, ringt er mit deutſcher Schwerfälligkeit aus der Plattheit unſeres Volksgedichtes heraus nach einer Fülle von Gedanken, Steigerung des Ausdrucks, Adel des Vortrags; er muß in der Zeit, wo die concetti ſo viel Lärm in der italieniſchen Poeſie machten, außer dem Gemüth auch für den Kopf ſorgen; er ſtrebt

194) Er ſagt in der erwähnten Vorrede, es hätten ihm viele Fremde oft die Unmöglichkeit unſerer Poeſie vorgeworfen. Andere wären von unſeren zuſammengezogenen Wörtern erſchreckt geweſen. Jenen wollte er aber in ſeinen Gedichten beweiſen, daß wir Niemanden nachgehen, wenn wir uns befleißigen pur und zierlich zu ſchreiben; dieſen aber wolle er die Gelegenheit zur Klage benehmen und alle Wörter ausführlich ſchreiben und ungezwungen, indem die Ausländer leichter geſaget als geſagt ſprechen könnten. Hier hätten wir alſo ſelbſt eine äußerliche Urſache, warum man im 17. Jh. von der elidirenden Sprache des 16. zu dem Uebermaß der Breite und Ausdehnung überſprang. So war es z. B. ein Grund für Scherffer, das ck abzuſchaffen und dafür ein einfaches oder doppeltes k zu ſetzen, weil die Polen immer verſucht waren, das ck gleich zk zu leſen.

daher schon nach pomphaften zusammengesetzten Wörtern, nach tändelnden Wort- und Gedankenspielen, nach epigrammatischen Schönheiten. Von den ärgsten Rohheiten und Ungelenkigkeiten nicht frei, sucht er die feinsten der größten Gewandtheit bedürftigen Formen der Ausländer auf: tändelt in italienischen Villanellen und Schäferliedern, pindarisirt in Lobgedichten, macht Sonette, Sextinen (Sechster), Eklogen, Oden, Epigramme und läßt hierin den Schlesiern nichts übrig hinzuzuthun. Er fühlt, daß er aus dem Volke in einen engern Kreis zurücktreten muß, daß die Zeit um war, wo man für Alle schreiben konnte, und er hofft, daß seine Gedichte nur den Gelehrten und Verständigen gefallen. Er fühlt sich als den Ersten, der die Feinheit der antiken Kunst nach Deutschland übertrug, und er schreibt den Anlaß dazu einem Esaias vom Mars, Herren von Montmartin, in einer Ode von 1610 zu [195]). Am besten erkennt man seinen Stand zwischen der alten und neuen Zeit in den Fest-, Hof- und Gelegenheitsgedichten. In seinen Kindtaufstriumphen und Beschreibungen der barocken Prunkspiele am Würtemberger Hofe, dem er angehört, wird man ganz an die Holzwart und Aehnliche erinnert. Die geschickte poetische Einkleidung anderer kleinerer Gelegenheitsgedichte führt dagegen aus den Erinnerungen an das Meistersängerliche heraus, worin man sich noch in dem Teutschen poetischen Lustgärtlein (Nürnb. 1619) und der Hausapotheke (1621) seines Zeit- und Landsgenossen Joh. Jac. Weidner (aus Hall in Schwaben) festgehalten findet, zwei Sammlungen von Gelegenheitsgedichten, die zwar meist aus des Dichters lateinischen Originalen nur übertragen sind. Doch geht Weckherlin nicht zu der Flachheit der eigentlich Schlesischen Zeit über, die nachher aus alten Lobgedichten neue zurichtete und aus fremdem Schmuck Gelegenheitsgedichte zusammenstückte, sowie er überhaupt — zwar ein Hofmann — das Hofleben schmäht, und die fuchs-

195) P. 376. Ausg. v. 1648.
Und du machst, daß ich underfang, der Erst mit ungezwungnem klang
die Göttr auff der Griechen saitten teutsch lieblich spihlend außzubraitten.

ſchwänzigen Lobhudeleien der Poeten, die nun unverſchämt und allgemein wurden, vortrefflich angreift. So beſpöttelt er auch den allgemeinen Charakter der folgenden Dichter- und Dichtungsperiode ſehr treffend, wenn er ſagt, es ſei nun Kunſt, viel Gutes zu Nichts zu verdiſtilliren, und Lob, mit jedermann von jedem Ding zu disputiren, ſich in gutem Glücke zu erfreuen und ſeine eigene Weisheit auszuposaunen. Wer die nächſten Erſcheinungen gehörig würdigt, wird bemerken können, daß hier faſt kein weſentlicher Zug fehlt zu der Charakteriſtik der Dichter und der Dichtungen.

IX.

Eintritt des Kunſtcharakters der neueren Zeit.

1. Allgemeines.

Wir ſtehen an einem der bedeutenden Wendepuncte der Dichtungsgeſchichte, wo ſich der Charakter der ſchönen Literatur plötzlich und völlig ändert. Solch einen Wendepunct bezeichneten uns die Lehrdichter an dem Ausgang der ritterlichen Kunſt, als die Dichtung ſchnell aus dem engeren Kreiſe des Adels in den weiteren des Volkes trat. Den Gegenſatz haben wir jetzt: ſie trit wieder in den engeren Kreis eines gelehrten Adels zurück. Damals ſpielten zwar am Ende des 13. und im Laufe des 14. Jhs. noch ritterliche Elemente vielfach herein, eben ſo wie in den rohen Zeiten des 30jährigen Krieges das volksmäßige noch einmal auftaucht, beides aber ohne Erfolg. Dieſen Hauptveränderungen der Stätte der Dichtung und der dichtenden Stände entſprechen die inneren Veränderungen der Poeſie ſelbſt: in der ritterlichen Zeit herrſchte das Epiſche und Erzählende; in der bürgerlichen das Lehrhafte und Satiriſche; in der Periode, die wir jetzt erreichten, wird das Dramatiſche und Darſtellende Hauptſache; es galt erſt um den Stoff, dann um die Meinung, jetzt um die Form. Jenen Stoff theilte die mittelaltrige deutſche Dichtung mit der ganzen Welt, ſo weit das Ritterthum reichte, ſie hatte daher damals viele Bezüge auf das neuere Fremde; die Sitte und Meinung bildete ſich ſelbſtändig im Volke unter Zuziehung der chriſtlichen Lehrquellen, daher war die Sittendichtung weſentlich deutſch und ſie verarbeitete

die fremden und alterthümlichen Beſtandtheile, die ſie aufnahm, in den deutſchen Charakter; die dichteriſche Form erlernte die neuere Zeit ganz eigentlich, mit ſehr wenigem eignen Zuthun, von den Alten: hier alſo treten unſere Beziehungen zum Alterthum und ſeiner Kunſt, oder zu den neueren Völkern hervor, die ſich ſchon in eine ſolche Beziehung zur alten Poeſie geſetzt hatten.

Wir haben bei der erſten Gelegenheit, wo wir vergleichende Blicke auf das Alterthum werfen mußten, gefunden, daß ſeine Dichtung durch die Ausbildung des Formellen von der mittelaltrigen ſtoffartigen unterſchieden iſt. Die Alten bildeten alle weſentlichen Formen der Dichtung aus, zu denen das neuere Europa nichts als einige lyriſche ſtehende Gattungen hinzuzuthun wußte. Ihre jugendlichere und ſinnlichere Natur gab ihnen das Geſchick, gegebene Stoffe in die ihnen natürliche Form wie freiwachſend aufſchießen zu laſſen. Das ganze Ritterthum hatte dieſes Geſchick nicht. Erſt die Nation, welche in neuerer Zeit kraft ihres Abſtammes dem Alterthum am nächſten blieb, lehrte Europa eine formell vollendete Dichtung wieder kennen; auch ſie erſt, nachdem ſie mit dem Alterthum wieder literariſch bekannt worden war. Petrarcha, deſſen größere Seiten gewöhnlich überſehen werden, ein Mann wie Hutten patriotiſch und von den Alten begeiſtert, und wie Boethius beſchaulich nachdem ihm ſeine vaterländiſchen Wünſche vereitelt waren, Petrarcha goß die Minnedichtung, jenes Kind ungleicher Eltern, das Erzeugniß von Kopf und Herz, in die Form des Sonetts, die dem Spiel unendlicher Empfindung innerhalb ſcharfer Schranken ſo angemeſſen ſcheint. Boccaccio verließ in dem Schwank die poetiſche Form und ſchuf jene behagliche Proſa, die dieſen ſchalkhaften Stoffen wie ihr natürlichſtes Kleid anliegt. Arioſt fand die Octave ſchon angewandt auf die ritterlichen Epen, er traf aber zuerſt zwiſchen Pulci, der volksmäßig dieſe Gegenſtände herabwürdigte, und Bojardo, der im alten guten Ernſte ſie noch einmal hinaufſchraubte, den heiteren Humor, der hier einzig zuſagte, dem ſchon Wolfram und Gottfried unter uns auf der Spur

waren, weil ſie das Bedürfniß empfanden, dieſe Stoffe menſchlicher zuzurichten. Arioſt ging hier ſo ſcharf den rechten Mittel-Weg, daß ſein humoriſtiſcher Ton dem Rittergedichte alles Ausſchweifende, was in ſeiner Natur liegt, laſſen durfte, und doch auch den verſtändigeren und trockneren Leſer zufrieden ſtellt. Jene drei Männer haben dieſen ihren feineren Tact für dichteriſche Form aus ihrer Kenntniß der Alten davon getragen, und haben alle Dichtungen des Mittelalters durch ihre Werke in Schatten geſtellt. Dieſe ſind den Forſchern wieder aufgegangen, ſie werden aber dem genußſuchenden Leſekreiſe nie nahe treten, weil ihnen dieſe höhere Form abgeht. Die Italiener haben dieſe höfiſchen Dichtungen, die zum Theil ſchon ganz pöbelhaft geworden waren, noch einmal in höherem Stile höfiſch gemacht. Sie haben den Hauptzweigen der Ritterdichtung ſolche feſte Geſtaltung gegeben, daß ſie dem Aeſthetiker faſt allein wichtig ſein können, den die uneutwickelten älteren Grundlagen, auf denen ſie ſich freilich aufbauten, gleichgültiger laſſen.

Mit der Selbſtändigkeit, mit welcher dieſe Italiener ihren klaſſiſchen Geſchmack auf die romantiſchen Dichtungen übertrugen, glückte es keinem weiter. Es gelang ihnen, die fremden Stoffe ihrer Dichtungen ſo einzubürgern, wie es einſt Horaz, Ovid, Virgil, Val. Flaccus und Statius gelungen war, die poetiſche Welt der Griechen nach Rom zu verpflanzen. Der Verſuch ſich auf das Antike oder auf das Romantiſche ausſchließend zu beſchränken, der neben und nach Arioſt gemacht wurde, wollte nirgends anſchlagen. Triſſino ging dorthin fehl, Bernardo Taſſo dahin, Alamanni nach beiden Seiten. Selbſt Torquato Taſſo entfernte ſich zu weit von dem Geiſt der Romantik und dem der Antike: er ſtellte auf der einen Seite unverſöhnt das Romantiſche neben das hiſtoriſch Feſte, und auf der andern verfiel er, als er die ariſtoteliſche Einheit ſuchte, ſtatt auf die Einheit einer großartigen Handlung auf die einer großartigen Begebenheit, die doch zu eng war, um an ihr, wie Arioſt that, die Natur der Ritterwelt und ihre Zuſtände in einer gewiſſen Fülle und Vollſtändigkeit

zu zeigen. Immer mehr eilte die romantiſche Kunſt ihrem Untergang, den ſie bei uns lange erlebt hatte, auch im Süden und Weſten zu, und in eben dem Maße ward das ſclaviſche Anſchließen an die Alten ſtärker. Bald hielt man ſich immer mehr an ihre bloßen Formen und meinte mit den Formen Alles zu haben: Sich den alten Muſtern nahe zu ſtellen war das Hauptaugenmerk, und es war lange ziemlich allgemeine Meinung, daß dieſes Ziel ſelbſt mittelſt der alten Sprache müſſe erreicht werden. Daher iſt es an Arioſt ſo dankenswerth, daß er der Anmuthung widerſtand, ſeinen Roland lateiniſch zu dichten, und dies in einer Zeit, wo man keinen größeren Ruhm erſtrebte, als Latein wie Cicero zu ſchreiben und wie Virgil zu dichten. Die lateiniſche Poeſie kam im 16. Jh. zu einer erſtaunlichen Blüte. Sie war bisher immer Hand in Hand mit der Dichtung in den Volksſprachen gegangen, und hatte bis zum 15. Jh. mit dieſer das Stoffartige getheilt, mit andern Worten, die dichteriſche Form war immer nur Mittel zu anderen Zwecken. Jetzt ward dieſe Form Hauptſache und Zweck; jetzt ſuchte man ihr zu Gefallen Stoffe von poetiſcher Natur, während man vorher Jedes und Alles gleichmäßig hingeſchrieben hatte; man führte die alten Gattungen zurück, Satiren und Oden, Eklogen und Heroiden, Luſtſpiele und Trauerſpiele, man hing ſich an den Zierrat der alten Mythologie, man plünderte die alten Poeten, ſo daß auch ein bloßer Centone für Poeſie galt. Allerdings erhielt man auf dieſem Wege der Uebung einen Begriff von einem Unterſchiede dichteriſcher und proſaiſcher Rede, den man vorher nicht eigentlich kannte, man lernte unter den Gegenſtänden mit äſthetiſchem Sinne wählen; man ahnte mehr und mehr die Bedeutung der Form, und ehe dies der Fall war, konnte allerdings von eigentlicher Kunſt in der Dichtung nicht die Rede ſein. Hier liegt auch der Hauptgrund, warum man ſo feſt an der lateiniſchen Sprache hielt. Sie war einſt, als ſie die Regeln des Donat verſchmähte, Kirchenſprache geweſen, jetzt da ſie auf den Priscian zurückging, den Stil der ächteſten Muſter der Poeſie und Beredtſamkeit nachahmte, war ſie Dichterſprache ge-

worden. Die Lorbeerkrone war in Deutſchland im 16. Jh. noch an ſie geknüpft. Die Volksſprache ſchien dagegen gemein und bäuriſch; die deutſchen Latiniſten wenigſtens verachteten das Deutſche allgemein, weil es allerdings damals alle poetiſche Würde entbehrte. Was ein zeitweiliger Charakter der Sprache war, nahm man für den ſtehenden. Nur an der Bibel hatte man eine Ausnahme, und die geiſtliche Dichtung, die wenn nicht poetiſche, doch prophetiſche Weihe an ſich trug, ließ man daher auch unangetaſteter, alle übrige Volksdichtung hatte aber die Stimmen der Gelehrten, bis auf einzelne volksſinnige Männer, gegen ſich. Der Zuſtand der deutſchen Sprache nicht allein, auch der des Landes konnte nicht auffordern, das Lateiniſche zu verlaſſen, wenn es um die Dichtung Ernſt ſein ſollte. Zwiſchen dem, was man in Deutſchland damals beſprochen haben wollte, und dem, was in den Formen des Lateiniſchen zu beſprechen war, lag eine gewaltige Kluft, die wohl ein Hutten überſprang, aber nicht viele mit ihm. Die großen Nationalangelegenheiten zu verfechten taugte nicht, was man von Virgil, Horaz und Ovid lernen konnte, ſondern höchſtens die Form des Lucian und Terenz. In Italien gab es eine Maſſe von Gelehrten, die ganz vor dem Alterthum aufgingen, an die man ſich mit geglückten Nachahmungen der Alten auch in der Volksſprache wie an einen würdigen Leſerkreis richten konnte. Das deutſche Volk aber und die deutſchen Gelehrten, die alle in des Volkes Sache verwickelt waren, hatten an Ovidiſchen Elegien weit nicht das Intereſſe, als an dem was die Hutten und Friſchlin, die Heß und Lemnius zeitgemäßes dichteten, was nur eben nicht den höchſten poetiſchen Glanz zuließ, gar wenn es deutſch hätte ſollen gereimt werden. Hätte Deutſchland ruhige Zeiten im Anfang des 16. Jhs. gehabt, die empfänglicher geweſen wären, ſo würden auch die gelehrten Dichter ſchneller ſich dem Volke und ſeiner Sprache genähert haben. Als daher der Religionsfriede zu Stande gekommen war, ſahen wir ſchnell die gegenſeitige Annäherung im Schauſpiel und den entſchiedenen Uebergang einzelner Gelehrten, wie Spangenberg, zur deutſchen Sprache. Wir hörten ſogleich

die Fiſchart und Rollenhagen, noch vor Weckherlin, für die Aufnahme der deutſchen Sprache eifern. Bereits war ja auch in allen benachbarten Reichen die Dichtung in Volksſprache wetteifernd mit der Alten hervorgetreten, und mit dieſen Reichen ſtanden fortwährend unſere Gelehrten in Verbindung. Die Deutſchen hatten an der Blüte der lateiniſchen Poeſie bis ins 17. Jh. hin lebhaften Antheil genommen. Außer der großen Maſſe von Humaniſten und Poeten, die ſich um Celtes und Hutten gruppiren laſſen, begegneten wir einigen bedeutenden Männern im lateiniſchen Drama, und die Namen der beiden Lotichius, Taubmann's, Balde's u. A. waren auch unter dem eingebildeten Glanz der deutſchen Dichtung im 17. Jh. doch in ſtetem Anſehen. Ja wir werden mehrfach ſehen, daß bis nach Balde's Zeit die deutſchen Dichter im Geiſtlichen und Weltlichen oft das Vorzüglichere leiſteten, die ſich an der neueren lateiniſchen Poeſie wenigſtens eben ſo wie an der Alten ſchulten; es genügt an den Einen Fleming zu erinnern. Der Uebergang zur Volkspoeſie in klaſſiſcher Manier lag dieſen lateiniſchen Dichtern nahe genug, nachdem alle ihre Zunftgenoſſen in der Fremde denſelben mit ſo viel Ruhm gemacht hatten; für das vaterländiſche Verdienſt, das hier neben dem dichteriſchen zu erwerben war, fehlte der Sinn keineswegs. Es kam nur darauf an, daß äußerlich die Wege etwas gebahnt wurden. Die Dichterkrone durfte nicht mehr an das Latein allein geknüpft ſein; Gönner und Empfehler mußten ſich aufthun, ein edlerer Leſerkreis Theilnahme zeigen, da die deutſche Dichtung bisher hauptſächlich unter dem Bürgerſtand zu Hauſe war; eine Regel der Dichtung war für das verſtändige Geſchlecht nothwendig, da bisher nur die Meiſterſänger ihre armſeligen Tabulaturen aufzuweiſen hatten; eine Schule für die deutſche dichteriſche Sprache mußte ſich öffnen, da bisher nur Barbiere und Schuſter die vornehmſten Lehrer darin waren. Alle dieſe Bedürfniſſe befriedigten ſich in den erſten Jahrzehnten des 17. Jhs. auf Einmal. Wir hörten ſchon, wie an Joh. Heermann und an einen ſo ächten Volkspoeten wie Vogel ſogar die Dichterkrone gegeben

ward [196]); wir werden bald hören, wie ganze Körperſchaften für die Pflege der deutſchen Sprache und Sitte zuſammentraten, an deren Spitze der deutſche Fürſten- und Adelſtand trat; wir werden erfahren, daß, als die deutſche Grammatik ſich begründete, zugleich von Frankreich eine bald allgemeingültige Poetik ausging, die ſich auf der klaſſiſchen Dichtkunſt aufbaute; und endlich ward die Veredlung der deutſchen Sprache durch die niederländiſche vermittelt, die den Einflüſſen der neuen franzöſiſchen und italieniſchen Literatur lange ſchon Raum gegeben hatte. Unmittelbar nach dieſen letzteren oder auch nach der engliſchen Sprache ſich zu bilden, würde der deutſchen ſchwer geworden ſein; die Niederlande erwarben ſich zum zweitenmal den Ruhm, die deutſche Dichtung wieder in einer von der Fremde abhängigen Periode anzuregen.

Von Italien aus wäre der neuen Poeſie der unmittelbare Eingang in Deutſchland ſchwieriger geworden, weil man weniger die Sprache nach italiſchen Muſtern hätte bilden können und weil der Charakter der Dichtung und die Auffaſſung des Alterthums in Italien viel zu rein war, als daß man in Deutſchland, ganz noch an derbe Volkspoeſie gewöhnt, dafür hätte Sinn haben können. Es war merkwürdig genug, daß Taſſo, Arioſt und Petrarcha gleich im Anfang des 17. Jhs. ſchon ins Deutſche überſetzt wurden, allein dieſe Ueberſetzungen verrathen keine Spur von dem Hohen und Edlen dieſer Dichter und es zeigte ſich wenig Sinn für dieſe höchſt empfohlenen Ueberſetzungen. Selbſt nur die Schäferpoeſien der Sannazar und Montemayor mit einigem Geiſte und einiger Farbe zu verpflanzen oder nachzuahmen, gelang nicht. Das Phyſiſche in der deutſchen Literatur war noch ſo mächtig, daß jeder fremde Charakter ſogleich getilgt ward, das Zuſetzen mit dem Ueberſetzen immer noch, wie bei Fiſchart, gern Hand in Hand ging, und wo auch ein Opitz treuer auf den Charakter einer fremden Dichtung einging, da wußte er doch ſchwerlich

196) [Doch verdankt der erſtere dieſe Auszeichnung wohl mehr ſeinen lateiniſchen als ſeinen deutſchen Gedichten.]

den Werth derſelben genau zu unterſcheiden, und ſchlug wohl den Seneca ſo hoch an wie den Sophokles, und den Amadis wie den raſenden Roland. Was die Auffaſſung des Alterthums angeht, ſo hatte dieſe bekanntlich in Italien in ſolcher Reinheit und Unmittelbarkeit ſtatt, daß dies nur durch den Zufluß der Griechen ſeit dem Fall von Konſtantinopel, durch den römiſchen Abſtamm der Nation, durch die Gabe der leichten Aneignung in den Dichtern, zugleich erklärt wird. Wie die Aretin und Bembo die alte Sprache rein zu ſchreiben verſtanden, ſo bildete ſich ein Machiavelli zu einem römiſchen Charakter aus; ſo trug ein Polizian das Gepräge einer antiken Natur ſo, daß man ihm Heidenthum und Knabenliebe ſchuld gab; ſo verſtanden die Arioſt und Lorenzo, wie genau ſie das Romantiſche und Ritterliche auffaßten, ſich in andern Gattungen in das Griechiſche zu verſetzen; ſo hörten die Höfe heute eine Vorleſung im Roland und morgen ein antikes Drama; ſo lehrte ein Victorin von Feltre wie ein Weiſer der alten Zeit mündlich, der Buchgelehrſamkeit und dem Weltruhme entfremdet; ſo ſchwärmten enthuſiaſtiſch die Neuplatoniker in Florenz in ihrer neu erweckten Philoſophie, und durch ihre poetiſchen Träume und ihr Phantaſie- und Gemüthsleben nahm die Rückkehr zu der ächten Literatur des Alterthums in Italien ſo ihren Weg, wie in Deutſchland die Rückkehr zu geſunder Religioſität den Durchgang durch die Myſtik nahm. In Italien konnte man ſich ganz dieſer objectiven Erfaſſung des Alterthums hingeben, weil die neue Literatur ſich blos in dem gelehrten Stande und den höheren Kreiſen der Geſellſchaft bewegte. In Deutſchland hatten die Hutten, Reuchlin, Celtes u. A. Anlage genug, eine ähnliche Blüte antiker Studien hervorzurufen; in der Dalbergiſchen Geſellſchaft zeigte ſich eine ähnliche Wärme wie in der Mediceiſchen Akademie, allein der Eifer dieſer Männer galt nicht dem Alterthum für ſich, ſie theilten ſich gleich unter das Altvaterländiſche, Hebräiſche, Griechiſche und Lateiniſche; Einer um den andern ferner ward in die Volks-, Religions- und Staatsſachen verwickelt und ſah ſeine Gelehrtenbeſtimmung nicht mehr ausſchließ-

lich an; und der dieſes volksſinnige Eingreifen in die öffentlichen Händel verſchmähte, ein Erasmus, der in Italien die glänzendſte Rolle geſpielt haben würde, der regte in Deutſchland eben durch ſeine gelehrte Vornehmheit den Zorn der Luther und Hutten gegen ſich auf. Daher kam es, daß nach der erſten lebendigeren Blüte des Humanismus in Luther's Zeit dieſe Verſetzung in die alte Welt, wie ſie den erſten lateiniſchen Dichtern eigen war, mehr ſchwand; daß die Philologie in die Schule trat; daß die Schulmänner Theaterſtücke für die Jugend dichteten. Die ſchwärmeriſche Begeiſterung für das Alterthümliche in Sitte und Art, wie ſie die Italiener hatten, konnte in Deutſchland nicht beſtehen, weil die Philologie gänzlich praktiſch gemacht ward zum Nutzen der Jugend. So wie das Volkslied den Geiſt der altritterlichen Lyrik, das Volksbuch den der Ritterſage ins Volksmäßige verarbeitet hatte, ſo war das Alterthum erſt durch Verbreitung der vielerwähnten Anekdoten aus der alten Welt, jetzt durch Einführung der alten Sprachen und Literatur auf den Schulen durchaus bei uns langſam und ſchwerfällig eingebürgert und trug ſeine ſelbſtändigen reifen Früchte erſt nach zwei bis drei Jahrhunderten, wo die ähnlichen Früchte in Italien längſt aufgehört haben. Das Antike war in Italien wie eine leichte, helle, reine, flüſſige Materie, die auf der neueren Bildung aufſchwamm und ſich meiſt rein davon ablöſte, in Deutſchland ſank es ſchwer auf den Grund, verlor Schein und Anſehen, bis es ſich allmählich auflöſte und die deutſche Natur in einer reinen Miſchung durchdrang. So lange aber dieſe Miſchung und Auflöſung nicht vorgegangen war (und dies geſchah nicht früher als bis Leſſing das Gefäß zu ſchütteln anfing), ſo lange war auch auf einen Sinn, der das Alterthümliche ſo rein auffaßte wie die Italiener, nicht zu rechnen. Ueber dem Schulſtudium des Alterthums war man in Opitzens Zeit viel zu verſtändig geworden, als daß man das Poetiſche und Phantaſievolle in den italieniſchen Schriften hätte auffaſſen, das Klaſſiſch-Einfache darin zur Nachahmung ins Auge faſſen ſollen. Die Italiener wurden daher im Anfang des 17. Jhs. nur

überſetzt, die Franzoſen aber wurden ſchon frei nachgeahmt. Dieſe hatten den Italienern alles Aeußere, Verſtändige, Formelle abgenommen, und dem war man in Deutſchland eher gewachſen.

Die Art, wie Frankreich die humaniſtiſchen Studien aufnahm und ſich dem Alterthum gegenüberſtellte, und wie ſich darnach ſeine neuere antikiſirende Dichtung bildete, iſt im höchſten Grade charakteriſtiſch verſchieden von der deutſchen und italieniſchen. Man klebte da bis ins 15. und 16. Jh. noch ganz feſt an dem alten Ritterweſen; zur Zeit der Mediceiſchen und Dalbergiſchen Geſellſchaften gab es da noch Höfe der Minnepoeſie; ein Martin Franc, der ſich lange in Rom im Dienſte bei Nicolaus V aufhielt, kam aus dem tiefſten altfränkiſchen Allegoriengeſchmack nicht heraus; und Franz I ſchien den Italiener Alamanni zu nichts beſſerem gebrauchen zu können, als daß er ihn einen alten franzöſiſchen Roman in neue italieniſche Verſe bringen ließ. Seitdem Ludwig XII und Franz I die italieniſche Literatur und Bildung nach Frankreich zu verpflanzen ſuchten, mußte Alles (wie faſt immer und überall in Frankreich) von oben herab gepflegt werden, was anderswo vom Volke frei ausging; es mußten die Lehrer aus Italien geholt werden, die in Deutſchland aus freiem Triebe ſich ſelbſt bildeten; es wurde ein Fremdling, Paul Aemilius, gerufen, um eine franzöſiſche Geſchichte zu ſchreiben, während in Italien und bei uns ſich Alles zu der Aufhellung des vaterländiſchen Alterthums hindrängte; es mußte eine humaniſtiſche Schule vom Hofe geſtiftet und beſchützt werden, während Geſellſchaften, Schulen und Univerſitäten überall ſonſt in Menge und von ſelbſt entſtanden. Vergebens ſuchen wir in Frankreich die großartigen Wirkungen, mit denen die deutſchen Humaniſten die Kirchenverbeſſerung vorbereiteten, oder als ſie begonnen hatte, in ſie eingriffen und ſie unterſtützten; vergebens nach den Patrioten, die aus den alten Studien eine lebendige Frucht für die Wohlfahrt des Vaterlands zu ziehen ſuchten, für den Stand der Sitten und der Aufklärung; vergebens nach der Begeiſterung eines Ficinus und ſeines Anhangs, und der Deutſchen,

die aus den Alten wahre Weisheit für die Seele, zur Veredlung und Verfeinerung des Geiſtes zu ſchöpfen ſuchten. Alles was wir an unſeren Humaniſten am höchſten ſchätzen, die fruchtbare Gemeinnützigkeit ihrer Alterthumskunde, die Stärke zu der ſie ihren ſittlichen Charakter bildeten, iſt hier nicht zu finden und keiner wird gegen die Hutten und Erasmus die Turnebus und Lambine ſtellen wollen. Hier warf ſich vielmehr jedes Talent ſogleich auf die genauen Wiſſenſchaften, auf das Mechaniſche, Materielle und rein Praktiſche, wie die franzöſiſche Natur in neuerer Zeit immer that. Gleich bei Anlage des königlichen Collegs unter Franz I wurde Mathematik ein Hauptzweig der Studien; Aerzte, Anatomen, Juriſten waren die erſten Schüler von Bedeutung die daraus hervorgingen. Während Italien aus den Quellen des Alterthums diejenigen hervorſuchte, die den allgemeinſten Werth und die reinſte Geſtalt der Kultur an ſich trugen, die reizendſten Werke der Philoſophie und Poeſie, warf ſich Frankreich auf den Galenus und das corpus juris. Die eigentlichen Philologen verlegten ſich ſogleich auf das Material der Alterthumswiſſenſchaft, zerlegten die alten Schriftſteller nach allen Richtungen; keinen aber faßten ſie im Ganzen und Großen auf; ſie waren um den Geiſt der Sache unbekümmert, während in Italien und Deutſchland der alterthümliche Freiſinn die ſonderbarſten Wirkungen in lebhaften Köpfen hervorgebracht hatte, faſt noch ehe das Material zu den alten Studien nahe gebracht war. Selbſt das proteſtantiſche Genf, wohin ſich alles Beſſere aus Frankreich im 16. Jh. flüchtete, machte ſich von dieſem ungemüthlichen Verſtandesweſen nicht los und ſtellte neben die Scaliger nur ſeine Caſaubonus und Stephane. Die Zergliederungskunſt dieſer Forſcher ſchuf uns eine Reihe von philologiſchen Wiſſenſchaften und höchſt achtbaren Stoffſammlungen, aber die Franzoſen brachte ſie um alle lebenvolle Erkenntniß des Alterthums. Wer zweifelt, daß der, der des Alterthums Weiſe und Natur lieb gewann, nicht auch zu der Kenntniß des Einzelnen gelangen wird? Aber der umgekehrte Weg, den die Franzoſen einſchlugen, zeigte ſich nicht von Erfolg.

Die Vielwisserei und die Kritik brachte sie um all das rein Menschliche, was uns Andere im Alterthum zuerst und am mächtigsten anzog.

So kam es denn, daß sie auch in ihrer klassischen Dichtung, die sie den Alten nachahmen wollten, nicht über die Schule hinweg kamen. Sie nahmen den Italienern all das Formwerk von Villanellen, Rondeaux, Sonetten, Sextinen, Madrigalen ab, das zum Theil provenzalischen Ursprungs war, sie machten ihnen die Gattungen der Oden und Epigramme, der Schäferpoesien, Satiren und Episteln nach, aber alles war nur äußerlich, frostig und kalt. Zu den herkömmlichen Formen und Formeln der Dichtung künstelten sie höchstens eine und die andere dürftig hinzu. Sehr bezeichnend war's, daß sie auch hier mit der Kritik und Zergliederung begannen, in der Aufnahme einer Kunst, die durchaus frei erfaßt sein will, die nicht durch die Regel erschaffen werden kann. Der berühmte Julius Cäsar Scaliger schrieb eine Poetik in Folio (1561), die sich auf der alten Dichtung aufbaut, für die neue Vulgarpoesie aber in Frankreich, Holland und Deutschland vielfach gesetzgebend ward. Hier sind alle Theile der alten rhetorischen und poetischen Gattungen und Versarten und die Theile und Untertheile der Theile, alle Redefiguren und alle Dispositions- und Elocutionsregeln in größter Vollständigkeit und Ordnung zusammengeschleppt, und aus diesem Werke holten die französischen, niederländischen und deutschen Dichter nachher die Vorschriften zu ihrer Kunst und alle Poetiken dieser Nationen schöpfen hier ihre Weisheit. So wie man also hier auf die Quellen der deutschen Poetik im 17. Jh. geräth, so sind die französischen Dichter des sogenannten Siebengestirns die Muster und Vorbilder der lyrischen Kunst dieser Zeit. Ronsard galt nicht in Frankreich allein für einen Fürsten der Dichter, sondern auch in Deutschland. Die äußeren Verhältnisse, unter denen die schlesische Lyrik entstand, waren jenen sehr ähnlich, unter denen die antiken Dichter in Frankreich den Geschmack ihrer Nation zu ändern anfingen, nur daß die volksmäßige Entwicklung in Deutschland die Erfolge ganz verschieden stellte. Wer nicht

den gleichen Charakter der franzöſiſchen Lyriker des 16. mit den deutſchen des 17. Jhs. in den einzelnen Ueberſetzungen und Nachahmungen der letzteren zu entdecken Gelegenheit hat, der darf nur den Einen Ronſard mit dem Einen Opitz vergleichen: faſt iſt von jenem nichts auszuſagen, was nicht von dieſem gelten würde. Ronſard vertauſchte die Phantaſie in den alten Volksdichtungen mit dem kahlen Verſtande, die Natur mit der Convenienz, die Naivetät mit geziertem Weſen; an die Stelle des Allzugemeinen rückte er das Allzuüberhobene. Er ging auf der Einen Seite auf die platte Deutlichkeit der gemeinen Sprache aus, auf der anderen holte er einen äußerlichen Schmuck aus den Redensarten der Italiener und Alten und ſchob alterthümlichen Satzbau in die Sprache ein. Mit einer Art von vaterländiſchem Sinne ging er auf Verbeſſerung der Sprache aus und drückte ihr auf langehin einen eigenen Charakter auf: ſeine neuen Regeln begründete er mit Lehre zugleich und mit Beiſpiel, alles wie Opitz. Gerade ſo unſelbſtändig wie Opitz mußte er ſich ſpäter ebenſo Mangel an Erfindung vorwerfen laſſen; gerade ſo wie Opitz ſuchte er das Antike in dem Beiwerk, dem Aufwand von philologiſcher Gelehrſamkeit und Mythologie, im bloßen Erlernbaren und Aeußerlichen. Eben ſo platt haſcht er gerade ſo nach einem Ton der Natur und fällt dabei in das Gemeine, das er ſonſt flieht. Gelegenheitsgedichte füllen die Bände von Beiden, und Ronſard macht dem Hofe eben ſolche Bücklinge wie Opitz dem Adel und den Höfen, erhielt Schutz von oben und ſah eben ſo vornehm auf das Veraltete, dem er entgegenſtand, herab. Eben ſo ſammelten ſich Anhänger um ihn wie um Opitz, die ſich unter einander mit gleicher Unverſchämtheit prieſen und trugen; ſie boten ebenſo die Unſterblichkeit jedem an, den ſie beſangen, und ſie beſangen ſich vor allen Dingen zuerſt ſelbſt.

Nur in Einem Puncte blieb ein Unterſchied zwiſchen dem Deutſchen und dem Franzoſen; dieſer iſt beweglicher, freier, minder ehrbar, weltlicher, als jenem in einer ängſtlich religiöſen Zeit erlaubt war. Daher unſtreitig kam es auch, wenn wir von der Sprachverwandt-

ſchaft abſehen wollen, warum man in Deutſchland mehr Zuneigung noch zu der niederländiſchen Dichtung zeigte, als zu der franzöſiſchen. Man ſuchte noch allzuviel nach der Geſinnung, man brauchte proteſtantiſche Vorbilder, und daher erlaubte man ſich erſt ſpäter Annäherungen zu offen katholiſchen Muſtern: Jacob Balde nachzuahmen würde Opitz ſchwerlich getraut haben. Daher ſind auch die vielleicht beſſern Dichter Malherbe und Regnier, Hooft und van der Vondel im Allgemeinen weniger in Deutſchland bekannt und geliebt geweſen, als die offenbar beſſeren Menſchen: ein Jacob Cats fand deshalb bei uns die meiſten andächtigen ſtillen Bewunderer, und die Niederländer, die wie die Deutſchen die allzugroße Weltlichkeit in der Poeſie eigentlich nur der Jugend vergaben, ſagten uns allgemein mit ihrem Sittenernſte mehr zu als die Franzoſen. Ronſard ſtand zwar nicht minder in ſeinem moraliſchen, als in ſeinem äſthetiſchen Geſchmack dem Marot entgegen, doch blieb immer noch eine große Kluft zwiſchen ihm und der deutſchen Ehrbarkeit. Dazu kam, daß für die geiſtliche Dichtung Frankreich kaum Einen Bartas (der aber auch gleich in ungemeſſenem Anſehen ſtand in Deutſchland) aufzubieten hatte, Holland aber ſo viele in einfach pſalmiſtiſcher oder kunſtreicherer Hymnen-Manier; während in der antikiſirenden weltlichen Lyrik die Holländer gleichen Schritt mit den Franzoſen gingen. Sprache, Versmaß, Reim und Melodie, Alles lag den Deutſchen hier näher, und ſo nah, daß in Hamburg Zeſen ſogar holländiſch dichtete. So wie die niederländiſche Poeſie eine Tochter der franzöſiſchen geworden war, ſo ward die neue deutſche ein Kind der niederländiſchen [197]). Bekanntlich ſagt es Opitz, der tiefe Bewunderer von Heinſius und Grotius, an den Erſteren ſelbſt, daß die niederdeutſche Poeſie ſeiner hochdeutſchen Mutter ſei [198]).

197) Wie Joh. Böhiker in einem Gedicht an Peucker ſagt:

— Opitz hat von dir o Heinſius empfangen
des Dichtens Weg und Licht, und von dem Scaliger
hat's Heinſius erlangt.

198) In der erſten Ausgabe ſeiner Gedichte p. 11 ſteht die bekannte Stelle.

Es war charakteriſtiſch genug, daß er gerade auf Heinſe, den mehr Gelehrten als Dichter, mit ſeiner Vorliebe fiel, den er zu erreichen eher hoffen durfte, einen Mann, deſſen vornehmen Gelehrtendünkel oder kleinlichen Gelehrteneifer der gerade Schupp, der nicht an den Thüren ſtehen mochte, übel ertrug. Ihn rechnete Opitz unter den Neueren obenan, die ſich ihm den Alten gleichgeſtellt zu haben ſchienen, neben Ronſard, der die Gemüther wie verzaubert hätte, neben Sannazar, der nach ſeiner Meinung dem Poetenadler Virgil ziemlich nahe gegraſet.

So ſtand es alſo in den Nachbarländern Deutſchlands zum Theil bereits im 16. Jh., als unſere Fiſchart und Weckherlin dieſe Länder ſchon bereiſ'ten, als ſchon die Schulen und Lehranſtalten bei uns zu blühen anfingen, Aufmerkſamkeit auf höhere Bildung geweckt war, als der deutſche Adel ſchon das Deutſche verachtete und ſeine Schule im Ausland machte, der deutſche Student ſchon ziemlich häufig Straßburg, Leiden und Paris beſuchte, als die engliſchen Komödien in Deutſchland bekannt wurden. Endlich mußte ja doch wohl ein Gedanke des Wetteifers in Einem keimen und es dauerte lange genug, ehe es in Weckherlin ſichtbar und offen geſchah. Vorbereitet war Alles dazu, wie wir hörten in Straßburg und in Heidelberg; vereinzelte gleichſam ſich ſelbſt unbewußte Verſuche zeigten ſich überall. Darunter gehörten beſonders am entgegengeſetzten Ende von Deutſchland ein vereinzeltes Gedicht auf die deutſche Hanſa von dem Rathsherrn Joh. Domann[199] in Stralſund (1618) und die (verlorenen) Gedichte von Ernſt Schwabe von der Hayde in Danzig (1616), der ſchon ganz ein Kunſtdichter in italieniſcher Art war, ſchon die Eliſionen der Volksſprache beſtritt, obgleich er noch nicht die neue Verskunſt brauchte. Dieſe Gedichte erſchienen vor Opitz, der ſie jedoch erſt nach

199) In Morhof's Unterricht p. 381, und Wackernagels Leſebuch 2, 239; am beſten hsg. von Lappenberg in der Zeitſchr. f. hamburg. Geſchichte 2, 451; vgl. auch Zeitſchr. d. Vereins f. lübeckiſche Geſchichte 2, 470, wo S. 466 ff. Nachrichten über Domanns Leben.

ſeinen eignen Verſuchen kennen lernte. Auch Tob. Hübner, am anhaltiſchen Hofe, eines der erſten Mitglieder der fruchtbringenden Geſellſchaft (der Nutzbare), hatte ſchon 1619 Alexandriner drucken laſſen[200], auf die er αὐτοδίδακτος, noch ehe er von Opitz wußte, gekommen war, weßhalb er auch in einem Briefe an Buchner Opitzens Behauptung, daß Er die erſten deutſchen Alexandriner verſucht, beſtreitet. Dieſen einzelnen Erſcheinungen übrigens würde es ſchwer geworden ſein, eine allgemeinere Theilnahme in Deutſchland zu erwecken, wenn es nicht faſt ein Zufall gebracht hätte, daß gerade Ein Jahrhundert nach Luther's Auftreten (1617) die fruchtbringende Geſellſchaft ſich in dem Herzen von Deutſchland begründet hätte. Ohne ſie und ohne den erſten Eifer ihrer Thätigkeit wäre es Opitzens Gedichten, die 1624 erſchienen, ſchwerlich viel anders ergangen als Weckherlin's, die ein wenig allzuknapp auf die Stiftung des Ordens folgten. Durch adlige Empfehlung und fürſtlichen Schutz konnte die neue Dichtung allein hinaufkommen. Bei der zwieſpältigen Trennung Deutſchlands gleich ſeit dem folgenden Jahre 1618, und dem neu auflodernden Haſſe zwiſchen Proteſtanten und Katholiken, hätte ſich der Mangel an literariſchem Zuſammenhange noch viel vergrößert, ſtatt daß nun dieſer Orden überall die zerſtreuten Gelehrten verband. Der dreißigjährige Krieg hätte nothwendig alles Vaterlandsgefühl zerſtört, hätte nicht dieſer Orden ein patriotiſches Gemeingefühl unter ſeinen vielen und einflußreichen Gliedern geweckt. Die ungeheure Fremdenſucht und Modeſucht, über die wir bald als über die Modelaſter des 17. Jhs. werden alle Stimmen ertönen hören, würden die Sprache ganz verderbt haben, hätte nicht der Eifer dieſer Geſellſchaft für Reinheit der deutſchen Sprache Widerſtand geleiſtet.

200) Er gab damals acht einzelne abgeſonderte Stücke aus Bartas' zweiter Woche oder „Kindheit der Welt", und 1622 die ganze zweite Woche heraus; hier und in ſeiner Ueberſetzung von Bartas' Judith und Urania brauchte er aber noch unaccentuirte Verſe; als er 1631 auch die erſte Woche jenes Werkes überſetzte, ſchrieb er ſchon nach Opitz' Vorgang in reinen Jamben. Ein Exemplar eines jener Stücke von 1619 (die Altväter) findet ſich in Berlin.

Die geiſtige Bewegung im Anhaltiſchen, die dieſe Geſellſchaft hervorrief und beförderte, hängt wie die literariſche Bildung dieſer Zeiten überall mit dem Proteſtantismus und deſſen Aufnahme zuſammen. Wo bedeutende proteſtantiſche Geiſtliche eine feſte Stätte hatten, wie in Hamburg oder Königsberg, da knüpfte ſich auch eine poetiſche Blüte an die theologiſche an. Es iſt unrecht, wenn man die Blüte der Dichtung im 17. Jh. ganz allein Schleſien beimißt. Sachſen im weiteſten Umfang, Anhalt, die kleinen Herzogthümer, die Lauſitz mit eingeſchloſſen, legten den Grund zu Allem; die geiſtliche und dramatiſche Poeſie hatte hier durch's 16. Jh. hindurch ſtete Sitze, ehe Schleſien bedeutend hervortrat; und ſelbſt als Opitz aufgetreten war, iſt von ſeinem Wirken das der Buchner und Fleming nicht zu trennen. Das Wirken für deutſche Sprache ging von der fruchtbringenden Geſellſchaft aus; die Dichtung *wollte* gleichſam nur die Dienerin dieſer Beſtrebungen für die Sprache ſein. Die oberſächſiſche Mundart ward neu gefeſtigt, da die geſetzgebenden Sprach- und Verskunſtlehrer, Buchner, Gueinz, Schottel u. A. unter der Anleitung der Geſellſchaft arbeiteten. Gottſched hat daher ganz recht[201]), wenn er die wohlthätigen und nie genug erwogenen großen Wirkungen dieſes Ordens den Sachſen zum Verdienſte anrechnet. Was nun Anhalt angeht, ſo erinnere man ſich, welch ein vortrefflicher Mann Fürſt Georg von Anhalt war, der die neue Lehre einführte, der ſelbſt mit vielen Predigten und theologiſchen Schriften auftrat und deſſen Mutter ſchon eine Paſſion in Reime gebracht hatte. Man muß ſich erinnern, daß Johann Arndt, dieſe bedeutende Säule des Proteſtantismus, von dieſen Gegenden ausging, und daß Caspar Peucer hier eine Zuflucht fand. Neben Fürſt Ludwig von Köthen, dem Stifter der fruchtbringenden Geſellſchaft, waren zwei andere Anhaltiſche Fürſten ſchriftſtelleriſch thätig; des Hauſes vielfache Verbindungen mit den franzöſiſchen Calviniſten und mit Heinrich IV hatten die Bekanntſchaft

201) In einem Programme von 1755.

mit der franzöſiſchen und italieniſchen Literatur vermittelt. Ludwig ſelbſt, der in ſeiner Jugend in Europa gereiſ't war und dieſe Reiſe ſpäter ſelbſt beſungen hat, war auf dieſer Länderſchau mit der Vorliebe für italieniſche Bildung ganz durchdrungen worden, und hatte übrigens für das Verſchiedenſte Sinn: er ging auf Verbeſſerungen des Schulweſens ein[202], zeigte ſeinen Geſchmack in den italieniſchen Gartenanlagen um Köthen, und war aus guter Ueberzeugung ein Verehrer deutſcher Sprache und Sitte. Wie gebildet der Anhaltiſche Adel verhältnißmäßig war, ſcheint ſchon die Theilnahme an dem neuen Orden zu zeigen, in den 16 Fürſten und 68 Adelige blos aus dem Fürſtenthum Anhalt eintraten. Die Veranlaſſung zur Stiftung des Ordens wird ſo erzählt[203]: Bei Gelegenheit des Begräbniſſes der Herzogin Dorothea Maria von Weimar, einer Schweſter des Fürſten Ludwig, kam die Rede auf die italieniſchen Akademien, und wie heilſam es ſein würde, wenn ſich auch in Deutſchland eine ſolche Geſellſchaft für Erhaltung der deutſchen Sprache bilden könnte. Auf Einrathen Kaspar's von Teutleben ward ſogleich zur Errichtung einer ſolchen Geſellſchaft geſchritten (24. Aug. 1617). Ludwig ſelbſt hatte auf ſeinen Reiſen die italieniſchen Akademien kennen gelernt, die das

202) Der Holſteiner Philolog Wolfgang Ratichius (1571—1635), der auf erleichternde Lehrmethoden ſann, trug ſeine Plane an Höfen und Städten herum, übergab ſie 1612 der Reichsverſammlung in Frankfurt, und erregte die Aufmerkſamkeit der Fürſten. Die Höfe von Heſſen und Weimar verlangten Gutachten über ſeine Plane; Ludwig von Anhalt aber nahm ihn bei ſich auf, und legte eine Druckerei an, wo die pädagogiſchen Schriften von Ratichius gedruckt wurden. Man täuſchte ſich aber in ihm, wie ſpäter in Baſedow.

203) Die zwei Hauptquellen über den Orden ſind: der teutſche Palmenbaum ꝛc. durch den Unverdroſſenen (C. Guſtav v. Hille). Nürnbg. 1647 und beſonders: Neuſproſſender Palmbaum ꝛc. von dem Sproſſenden (Georg Neumark). Nürnbg. s. a. Dazu kommen neuerdings: Der fruchtbringenden Geſellſchaft älteſter Ertzſchrein, hsg. von G. Krauſe, Leipzig 1855, worin viele Originalbriefe der Mitglieder; Briefe aus dem Ertzſchreine der fruchtbringenden Geſellſchaft, in Hoffmanns v. Fallersleben Findlingen 1. Heft, Leipzig 1859. Vgl. Otto Schulz, die Sprachgeſellſchaften des 17. Jhs. Berlin 1824, und Barthold, Geſchichte der fruchtbringenden Geſellſchaft. Berlin 1848.

Vorbild auch zu andren deutſchen Geſellſchaften abgaben, wie Löwenhait ausdrücklich von ſeiner Tannengeſellſchaft angibt, und wie in der fruchtbringenden ſchon aus der Nachahmung der crusca in den beigelegten Beinamen der Mitglieder hervorgeht. Wie die Geſellſchaft ſelbſt nämlich den Namen der fruchtbringenden (wohl auch der deutſchen, denn man liebte das Spiel mit germinans und germana), zum Sinnbild den in allen Theilen nutzbaren Palmbaum, zur Deviſe: Alles zum Nutzen annahm, ſo ſollte auch jedes Glied einen ſolchen Beinamen, ein Gemälde aus dem Pflanzenreich und ein Wort haben. Da dieſe alle unter ſich und auch auf den Inhaber in einer gewiſſen zufälligen oder weſentlichen Beziehung ſtehen ſollten, ſo denkt man ſich, daß hier viel ferngeſuchte Spielereien Eingang fanden, auf die man ohnehin in dieſen Zeiten, dem Ton der Geſellſchaft nach, ausging, ſo daß man auch ſelbſt die Sitte des Hänſelns bei der Aufnahme neuer Mitglieder einführte. Die Geſellſchaft war durchaus eine reinhaltende. Ein deutſcher Fürſt ſollte Oberhaupt ſein, um ſie durch ſein Anſehen vor allen Läſterern und Neidern zu ſchützen; Niemand ſollte aufgenommen werden, als Männer der höheren Stände oder Gelehrte von Anſehen und Ruf. Jeder ſollte ſich in ſeinem Kreiſe nutzbar, leutſelig und ergötzlich erweiſen: das Wort des Ordens deutet ſchon darauf hin, daß er Allen zum Nutzen, Niemand zum Schaden geſtiftet ſei. Jeder ſollte dafür ſorgen, daß die deutſche Sprache in ihrem rechten Weſen erhalten werde, ohne Einmiſchung fremder Worte, und ſollte ſich reiner deutlicher Art im Reden, Schreiben und Dichten befleißigen. Jedes Mitglied ſollte auch der Geſellſchaft in Gold geſchmeiztes Gemälde, Namen, Wort auf der einen Seite, auf der andern ſein eignes, an einem ſittichgrünen ſeidenen Bande tragen.

Das Feſt, das des Ordens Urſprung ward, war in Weimar vorgegangen; ſo lange Ludwig (der Nährende) lebte, war in Köthen der Sitz der Geſellſchaft, nach ſeinem Tode 1650 folgte Herzog Wilhelm IV von Sachſen-Weimar (der Schmackhafte) und der Mittelpunct zog ſich nach Weimar. Wieder alſo wie in der Minnezeit, und wie

nachher in Goethe's Periode ward dieſe Gegend ein Hauptſitz deutſcher Bildung, und der Orden erhielt erſt hier ſcheint's eine poetiſchere Färbung an ſeiner Hauptſtätte, was eine Folge des beendigten Krieges war. In dem Anhaltiſchen Kreiſe zeigten ſich zwar auch einige Dichter unter den Fürſten ſelbſt, und Andere wie Dietrich v. dem Werder und Milag, allein dieſer Kreis iſt wichtiger durch die proſaiſche Schriftſtellerei, die er zunächſt anregte. In Weimar war nachher Neumark der eigentliche dichteriſche Vertreter des Ordens. Er war Erzſchreinhalter und konnte als ſolcher auch die beſten Nachrichten über die Geſellſchaft mittheilen. In ſeinen Gedichten ſieht man, wie überhäuft er mit vornehmen Ehrengedichten ward, wie er als eine Art Mittelpunct unter den Dichtern aus dem Orden ſteht, wie er die Verpflichtung hat, die fremden Mitglieder bei ihren Beſuchen in Weimar zu begrüßen; anderswo findet man, wie einzelne ſogar mit Geſchenken um ſeine Gunſt ſich bewarben. Das Ideal der damaligen Schreiber, „großer Herren Gunſt zu erreichen," trit daher bei ihm auch gerade und ehrlich hervor. Seine Schäfergedichte auf die fürſtlichen Umgebungen laſſen auf ein durch Zufluß von Fremden und inneren heiteren Verkehr geſteigertes Leben ſchließen; ſie haben ihren Schauplatz an der Ilm und den Gegenden, die durch das neuere Weimarer Leben bekannt geworden ſind; ſchriftſtelleriſche Frauen traten nach einem ſpäteren von hier ausgegangenen Geſetze mit den Gemälden und Sprüchen ihrer Väter oder Männer in die Ehren des Ordens ein; auch wurde der Univerſität Jena von Weimar aus mehr Anſehen und Glanz gegeben damals, wie in dieſer ſpäteren Zeit. Nach dem Tode Herzog Wilhelm's (1662) war es indeß mit dem Orden vorbei; erſt nach fünf Jahren ward ein neues Haupt gewählt, woran damals auch die politiſchen Verhältniſſe, die Aufmerkſamkeit der ſächſiſchen Herzöge auf die churmainziſche Execution gegen Erfurt und auf den Türkenkrieg, Schuld haben konnten. Der neugewählte Herzog Auguſt (der Wohlgerathene) legte den Sitz nach Halle, und nach ſeinem Tode (1680) ſchlief auch die Geſellſchaft ein. Sie hatte aber bis dahin

erſtaunliche Wirkungen in Deutſchland hervorgebracht; ſie ſind nur ſchwer aufzuzählen, weil ſie weſentlich geiſtiger und mittelbarer Natur ſind. Wer aber die Schriftſteller des 17. Jhs. geleſen und die Verzweigung des Ordens und ſeine Bedeutung erkannt hat, und wer noch das innigere Verhältniß der Buchner, Opitz, Schottel u. A. zu dem Bunde erwägt, dem wird man nicht viele Belege weiter zu geben brauchen, die für die außerordentlichen Eingriffe dieſer Geſellſchaft ſprechen. Und was das Wichtigſte iſt: ihre mehr geiſtige, freiere Einrichtung, der Charakter einer Privatgeſellſchaft, den ſie trotz ihrer fürſtlichen Entſtehung mehr trug als ſelbſt die bürgerlich entſtandenen Akademien in Italien, ihr frühes Ende, das mit hierdurch herbeigeführt ward, das Negative ihrer Wirkſamkeit war vielleicht noch wohlthätiger als das Poſitive. Hier unterlag ſie allzuviel dem kleinlichen Geiſte der Zeit, den man nur natürlich nicht ihr Schuld geben muß.

Das Beiſpiel der Fürſten von Anhalt zog in einer Zeit, wo militäriſche Rohheit mehr als je alle Bildung vertilgen zu wollen ſchien, das Intereſſe aller deutſchen, namentlich proteſtantiſchen Fürſten und Edlen auf die Literatur und die Deutſchheit der Sitte hin. Auf welchen Zuſtand der Bildung unter Fürſten und Adel am Ende des 16. Jhs. laſſen uns die Denkwürdigkeiten des Ritters von Schweinichen ſchließen, auf welchen geänderten die fürſtliche und adlige Schriftſtellerei des 17. Jhs.! Dieſer geänderte Zuſtand konnte den roheren nicht ganz verdrängen, aber er ſtellte ſich doch kräftig daneben. Dies war allerdings nicht blos das Verdienſt der fruchtbringenden Geſellſchaft; an den Höfen von Braunſchweig, Heſſen und Würtemberg waren ſchon wohlthätige Einflüſſe der Bildung vorher eingedrungen. Aber dieſe Geſellſchaft pflanzte ein Zeichen auf, gab den Unſchlüſſigen einen Halt, gab den Gelehrten ein Ziel und den hohen Gönnern einen Gegenſtand der Beſchützung. Bis 1668 waren unter 806 Mitgliedern[204]) des Palmenordens 1 König, 3 Chur-

204) Die geſammte Zahl aller Glieder bis zu ſeinem Ausgang iſt 890, wie J. M. Heinze in einem Programme (Weimar 1780) angibt.

fürſten, 49 Herzöge, 4 Markgrafen, 10 Landgrafen, 8 Pfalzgrafen, 19 Fürſten, 60 Grafen, 35 Freiherren und 600 Adlige und Gelehrte geweſen; eigentlicher bürgerlicher Gelehrter ſind darunter kaum Hundert und 1647 war außer Andreä und Riſt noch kein Geiſtlicher in der Geſellſchaft! Viele davon wurden ſehr thätige Schriftſteller, Allen war der Schutz der Gelehrſamkeit und Literatur Pflicht. Dem Rittergeſchlechte ward hier eine neue Aufgabe gegeben, die der alten beſchirmenden Thätigkeit dieſes Standes entſprach. Neumark ſagt daher ausdrücklich, die Poeſie ſuche bei ihren Schutzherrn, den Helden des Palmenordens, Schutz gegen Verunglimpfung. Wer nun weiß, wie hart dieſe Verunglimpfungen damals waren, der ſieht leicht ein, daß nur eine ſolche angeſehene Körperſchaft die Literatur ſichern konnte. Kein Geiſtlicher von Bedeutung konnte in dieſem leidenſchaftlichen, neidiſchen und eigenſinnigen Geſchlechte aufkommen, ohne ſich den ungeheuerſten Verleumdungen und Verfolgungen auszuſetzen. Kein Dichter iſt im 17. Jh., der nicht über ähnliche Anfechtungen die bitterſten Klagen zu erheben hätte. Man leſe nur die Vorreden Riſt's zu ſeinen Büchern und man hat Ein Beiſpiel ſtatt Aller. Hiergegen nun ſchützte einigermaßen die Widmung der Bücher an hohe Häupter, die nun allgemeine Sitte wird, durch ihre moraliſche Bedeutung. Chnuſtinus ſagte dies ausdrücklich (ſchon im 16. Jh.), zweierlei Zweck hätten dieſe Zuſchriften: die Bücher vor Anfechtungen zu ſchützen, und die Vornehmen zur Begünſtigung der Künſte zu ermahnen. Dieſe Zwecke wurden nun viel mehr erreicht, ſeitdem es unter den Fürſten Ehrenſache war, ſich der Schriftſteller anzunehmen. Allerdings führte dies zu den übelſten Misbräuchen: Kriecherei, Schmeichelei und anſtändige Bettelei vermehrte die vielen häßlichen Laſter der Zeit noch um ein beträchtliches; die Widmungen, wie Logau ſagt, wurden zum Schutze geſchrieben, in Wahrheit aber zum Nutze. Dies hindert nicht, daß dieſer üblen Sitte auch ein guter Beweggrund untergelegen haben ſollte. Die anonymen, brieflichen Pasquille müſſen ungeheuer in Zahl und Art geweſen ſein; Riſt erwähnt einen ſeiner Pasquillanten,

der wegen einer Schmähſchrift auf einen Fürſten zum Tode verdammt war, und den er durch edelmüthiges Rückhalten des Pasquills, das zufällig in ſeine Hände gekommen war, rettete, und „mit einer Galliarde aus B dur, die man auf ſeinem Rücken ſpielte," davon kommen ließ. Es war offenbare Wirkung des großen Verbandes der deutſchen Literatur, der erſt durch den Palmenorden entſtand, daß dieſe Schmähſchriften heimlich ſchleichen mußten und ſo verhältnißmäßig wenig ſchaden konnten. Daher auch kommt es, daß dergleichen ſo wenig für uns erhalten iſt. Das Geſchrei aller Poeten über Verfolgungen iſt für uns ein blindes, weil wir nichts von Verfolgungen ſehen und wiſſen, als was ſie unbeſtimmtes davon ausſagen. Wohl aber haben wir die umſtändlichſten Zeugniſſe von der häßlichen Streitſucht in der Theologie, wo eben kein Orden, kein Verband Einigkeit ſtiftete. In der dichteriſchen Literatur treffen wir aber in allem Gedruckten nur den Einen Eindruck einer allgemeinen gegenſeitigen Förderung, Lobhudelei und Bewunderung; den ſchönſten Frieden, wie ihn die deutſche Gelehrtenwelt weder vorher noch nachher je wieder, und nie in einem anderen Zweige gehabt hat. Das Wort der Geſellſchaft: Niemand zum Schaden, Allen zum Nutzen, ſchien vollkommen beobachtet werden zu ſollen. Auch dies freilich hatte ſeine höchſt nachtheilige Seite: die Dichtkunſt entbehrte der ſcharfen Kritik, und dies iſt die Quelle all des mittelmäßigen Zeugs, das dieſes Jahrhundert hervorbrachte, und des Dünkels, mit dem es dies Mittelmäßige als das Unübertreffliche anſah. Es ward gleichſam Eine große Sängerſchule in Deutſchland, die an die Stelle der Meiſterſängerſchulen mit gleicher Selbſtgefälligkeit trat, und ihre allgemein gültige neue Verskunſt an die Stelle der Tabulaturen ſchob.

Es iſt wahr, ſehr große Nachtheile ſtellten ſich dem Nutzen, den die fruchtbringende Geſellſchaft ſtiftete, zur Seite; aber wenn auch das was geſchah vielfach verkehrt war, ſo war es wenigſtens gut, daß nur Etwas überhaupt geſchah. Die Verdrängung der geſunkenen Volksdichtung ward nun entſchieden, und wie gering das

war, was anfänglich an die Stelle kam, ſo war es doch etwas Neues und Werdendes, das ſich fortbildete. Dies Neue geringfügig zu erhalten, trug allerdings unſere Geſellſchaft bei. Es traten ſo viele Mitglieder ein, daß ſchon Harsdörfer über unfruchtbare Aeſte klagte, und Löwenhalt mit Recht bald auf den großen Schwarm ſticheln konnte, unter dem natürlich viele mittelmäßige Köpfe unterliefen. Mußte ja Herzog Wilhelm ſelbſt warnen, keine Unwürdigen aufzunehmen, und ſchlich ſich doch gelegentlich ein Bewerber heran, von dem man erfuhr, er gehe mit ſeiner Kunſt betteln und liege in den Wirthshäuſern herum. Das Ueble war, daß die Geſetze der Geſellſchaft ſo verſtanden wurden, als ob jedes Mitglied ſchreibend ſich aufthun müſſe, wie z. B. Milag die Ueberſetzung ſeines Jeſaias als eine längſt hinterſtellige Schuldigkeit gegen die Geſellſchaft betrachtet; daß ferner die erſten Mitglieder ſelbſt eine große Thätigkeit entfalteten, Andere dazu ermahnten, und gelegentlich wohl (z. B. einen Vinzelberg) aufforderten, lieber ſtatt eines dünnen Buchs gleich ein recht dickes zu ſchreiben. Daß dabei ſehr viel Handwerksmäßiges mitging, war begreiflich; daß bei der Unfähigkeit zu eignen Schöpfungen Alles aufs Ueberſetzen, und höchſtens auf's Dichten von geiſtlichen Liedern fiel, war eben ſo natürlich. Es ward ſchon erwähnt, daß ein ganzes Buch voll fürſtlicher und adliger Dichter zu nennen iſt, die Kirchenlieder machten: ob dies aber ein Vortheil war für die Kirchenpoeſie iſt eine andere Frage. Durch die Ueberſetzungen wurde die literariſche Beſchäftigung gleich Anfangs maſſenweiſe auf das Ausland hingelenkt und dies war allerdings kein gutes Beiſpiel in einer ſo deutſchen Geſellſchaft. Wir wollen nur an ein Paar Häuptern beiſpielweiſe einen Begriff von der Thätigkeit der erſten Stifter und der theilnehmendſten Mitglieder zu geben ſuchen. Der Fürſt Ludwig ſelbſt ſchrieb außer jener gereimten Reiſebeſchreibung faſt nichts als Ueberſetzungen. Er verbeſſerte einige ältere Lieder nach den Regeln der neueren Poeſie; dann aber überſetzte er „der Heiligen Weltbetrachtung" aus dem Franzöſiſchen, einige Schriften von Malvezzi

und des Petrarcha Triumphe (Siegsprachten, Köthen 1643), die ſchon 1575 von Daniel Federmann von Memmingen roh überſetzt waren, eine Arbeit die dem Fürſten unbekannt war oder von ihm unbeachtet blieb, ſo wie auch der Landgraf Hermann von Heſſen, der Futternde, als er 1652 im Dienſt der Geſellſchaft Torquemada's Hexameron aus Chappuy's franzöſiſcher Uebertragung verdeutſchte, die frühere Ueberſetzung deſſelben Werkes von Meſſerſchmidt (Hiſt. Blumengarten, 1626) nicht berückſichtigte. Fürſt Chriſtian II überſetzte Drelincourt's Büchlein von der Beſtändigkeit der Liebe Gottes, und aus dem Italieniſchen den chriſtlichen Fürſten; Fürſt Johann Adolf gab ſich mit Liederpoeſie ab. Von Lohauſen (eigentlich Wilhelm von Kalchum, „der Feſte,") übertrug 1629 nicht ohne Geſchick den Salluſt und ſpäter (Köthen 1643) Malvezzi's verfolgten David; Hübner ſchon ſeit 1619, wie wir hörten, Bartas' bibliſche Geſchichte; die Diana des Montemayor (1624) und das Gefängniß der Liebe (carcell de amor) aus dem Spaniſchen (1660) Hans Ludwig Graf von Kuefſtein. Beſonders fruchtbar aber waren zwei Edle, die wir auch ſchon des Standes wegen hauptſächlich hier nennen wollten. Eines der Urmitglieder, Dietrich von dem Werder (der Vielgekrönte, 1584—1657), iſt ein Wunder der Zeitgenoſſen, das hochgeprieſene Muſter des deutſchen Adelſtandes, der die Feder mit dem Schwerte gleich trefflich geführt. Er knüpft gleichſam ein Band zwiſchen dem geiſtigen Leben in Anhalt und dem des heſſiſchen Hofes, wo Landgraf Moritz († 1632), früher als die Anhalter, eine angeſtrengte Geiſtesthätigkeit entfaltete, die, in ihren Aeußerungen und Wirkungen auf ſeine nächſte familiäre Umgebung beſchränkt, einen ſeltſamen Gegenſatz zu den volksmäßigeren literariſchen Bewegungen in Sachſen oder in den Reichsſtädten wie Straßburg und Nürnberg bildet. Der Landgraf trat 1623 in die fruchtbringende Geſellſchaft (der Wohlgenannte) ein; er war ein Kenner und Schützer aller Künſte und Wiſſenſchaften, ſprachenkundig, ein Bauliebhaber, ein Theologe, Alchymiſt und Mathematiker; er hatte mit Heinrich Julius in Aufnahme und Förde-

rung der engliſchen Komödianten gewetteifert, war als lateiniſcher Dichter noch von Hofmannswaldau mit Vergnügen geleſen, hatte in früher Jugend einen lateiniſchen Pſalter (Schmalk. 1590) verfaßt, ſetzte ſpäter die Lobwaſſerſchen Pſalmen, die nicht eigne Melodien hatten, in vierſtimmigen Sätzen (Kaſſel 1608) und bemühte ſich um Tonkunſt und Kirchengeſang auf alle Weiſe. Seine Tochter Eliſabeth war ein Muſter der Bildung, in italieniſcher Dichtung wohl bewandert und ſelber dichtend und überſetzend beſchäftigt. Auch für ſeiner Söhne Erziehung ſorgte Moritz treulich, indem er ſie der Leitung unſeres Dietrich von dem Werder untergab, der zugleich einer der Vorſteher der von Moritz geſtifteten Kaſſeler Ritterſchule war. Werder theilte ſeine Thätigkeit zwiſchen geiſtliche Lieder, Erbauungsſchriften und Ueberſetzungen. Heutzutage, da man den Adel des Schriftſtellers an ſeinen Büchern nicht mehr lobt, wird man in den Preis ſeiner Schriften nicht mehr ſo lebhaft einſtimmen wie man zu ſeinen Lebzeiten that. Er hat Bußpſalmen, Troſtlieder auf die Todesſtunde, Gebete, eine Maſſe Andachten aus der heiligen Schrift, und mehreres Andere geſchrieben und gereimt; die Reime ſind zum Theil ſehr unbedeutende Spielereien; in ſeinem Sieg und Krieg Chriſti z. B. hat man die Freude durch 100 Sonette in jedem einzelnen Verſe die beiden Worte Sieg und Krieg angebracht zu ſehen. Wichtiger ſind ſeine Ueberſetzungen des Taſſo und Arioſt (1626 und 1636), die allerdings der Wahl nach auffallen, der Treue der Ueberſetzung nach wenigſtens theilweiſe neben Opitzens neue Kunſt, ſich dem Fremden anzuſchließen, geſetzt werden müſſen, obgleich auch ſie zu übermäßig ſelbſt von Späteren geprieſen worden ſind. Die Diana von Loredano, die er (1644) überſetzte, erwähnen wir noch unten. Neben Dietrich wollten wir dann den Freiherrn Johann Wilhelm von Stubenberg (den Unglückſeligen) anführen, einen Proteſtanten, der neben Gottlieb von Windiſchgrätz, dem Freiherrn v. Hochberg, G. Adam v. Kueffſtein, Math. v. Lilienberg, und einigen Andern die Ausdehnung des Ordens nach Wien und Oeſterreich beurkundet, wo noch ſpät im Jahrhun-

dert der Obriſtwachtmeiſter Franz von Wützenſtein (der Wehrhafte) mehrere Romane ſchrieb und in „Vulcani Liebesgarn“ (1669) die Geſchichte von Mars und Venus im officiellen Romanſtile der Zeit, mit Briefen zwiſchen den Göttern, in vier langen Büchern erzählte. Was Stubenberg angeht, ſo war er eines der fleißigſten Glieder des Ordens, war bis nach Hamburg mit Riſt in Verbindung und ſtand unter den Nürnbergern im allerhöchſten Anſehn. Er überſetzte in den 50er und 60er Jahren die „getreuen Reden und Lehrſchriften“ von Baco von Verulam; den Samſon von Ferrante Pallavicini; den Demetrius des Aſſarini; die Geſchichtsreden von Loredano; die Eromena von Biondi, die durch die Treue und Zierlichkeit der Ueberſetzung (1650) den größten Beifall erntete; G. Ambr. Marini's Kaloander und den Wettſtreit der Verzweifelten; aus dem Franzöſiſchen endlich Sorel's Vollkommenheit des Menſchen, Grenaille's Frauenzimmer-Beluſtigung und (1664) die Geſchichte der Clelia von der Scudery. Alle dieſe Dinge ſind gleichſam im Dienſt der Geſellſchaft geſchrieben. Man würde nun dieſe Hinwendung zu fremden Vorbildern wohl bedauern, wenn viele Fleming da geweſen wären, die eine Anlage zu ſelbſtändigen Leiſtungen verrathen hätten; da aber der Weg des Heils für unſere Literatur nach der Kenntniß der fremden hinzuweiſen ſchien, ſo kann man auch hier dem Palmenorden nur dankbar ſein, daß er in dieſe Richtung ſo entſchieden hinleitete.

Die deutſche Sprache für die Poeſie und die Wiſſenſchaft in Aufnahme zu bringen war, wie wir mehrfach ſahen, Alles im Werke. Agricola hatte in der Sammlung ſeiner Sprichwörter (1528) ſchon die Klage über Vernachläſſigung der deutſchen Sprache erhoben, die hernach ſo viele fortſetzten; im Schauſpiel hatte ſich das Bedürfniß ſo dringend herausgeſtellt; gerade in der Zeit vor der Stiftung der Geſellſchaft ward das lateiniſche Drama mit Macht verdrängt. Der Palmenorden, indem er ſich der deutſchen Sprache und Dichtung annahm, adelte die Volksſprache und bei ſeinen Verbindungen in Wien konnte es nicht fehlen, daß die Dichterkrone nun auch allen ausge-

zeichneten deutſchen Poeten gegeben ward. So hatte der Gebrauch des Deutſchen eine plötzliche Empfehlung erhalten, die ihm bisher gefehlt; nicht allein die Gelegenheits- und Feſtdichtung brauchte ſie nun mit ſtolzem Selbſtgefühl, auch für die Wiſſenſchaft konnte an ſie gedacht werden, und ein Schupp konnte, lange vor Thomaſius, ſchmälen, daß wir Deutſche allein nicht der ganzen Weisheit Wiſſenſchaft in unſerer Sprache hätten, konnte darauf dringen, daß der Schulunterricht bei uns nicht blos etwas Latein lehre, damit wir es wieder vergeſſen könnten, ſondern praktiſche Menſchen bilde, wie in den Niederlanden, wo auch unter den Handwerkern die geſchickteſten Leute gefunden würden, vor denen ſich mancher Studirte ſchämen müſſe [205]). Der Gebrauch des Lateins in der Wiſſenſchaft ward alſo gleich jetzt erſchüttert, in der Dichtung tritt er ganz zurück. Allein das Deutſche ſelbſt ſollte nicht allein gebraucht, ſondern auch rein gebraucht werden. Nun hatte ſich aber ſeit geraumer Zeit eine Maſſe von fremden Wörtern eingeſchlichen, gegen die dies Geſetz der Reinheit eben gerichtet war. Dieſe Erſcheinung erklärt man gewöhnlich aus einem (Leibnitz nachgeſprochenen) Grunde, als ſei ſie durch die im 30jährigen Kriege eingedrungenen Fremden veranlaßt; das Uebel iſt aber weit älter als der 30jährige Krieg, und man muß ſeine Entſtehung aus viel allgemeineren Gründen herleiten. Die Quelle der deutſchen Sprache war vor der Bibel Luther's die deutſche Kanzleiſprache. Dieſe war mit der Volksliteratur, mit der proſaiſchen Rede, ſeit Rudolph von Habsburg in gleichem Gange hervorgetreten, und hatte ſich unter Karl V, als die Volksdichtung am mächtigſten war, zum Theil gegen dieſen Ausländer, gefeſtigt. Nach ihr, nach der ſächſiſchen Kanzlei, oder vielmehr nach der allgemeinen Sprache der Reichstagsverhandlungen, bildete Luther, wie er ſelbſt ſagte, ſeine Sprache, die hinfort eine neue Quelle eröffnete. Aber ſeine Sprache genügte nicht eben für Alles; ſie befriedigte Alles was mit der Kanzel

205) In der Schrift von der Einbildung. Opp. I. p. 508.

verwandt war; was näher zu der Kanzlei ſtand, hielt ſich fortwährend an die Kanzleiſprache. Dieſe von Latinismen ſtrotzende Sprache lud nun von ſelbſt dazu ein, auch die Italianismen und Gallicismen einzulaſſen, als dieſe Sprachen wechſelnd Unterhandlungsſprachen wurden; und dies um ſo mehr, als ſeit Karl V in die Geſchäfte ſo viele Fremdlinge eindrangen. Die literariſchen Erzeugniſſe aber fingen am Ende des 16. Jhs. allgemein an, der Kanzleiſprache zu bedürfen; wir führten ſchon mehrfach ſelbſt in der Poeſie die Eigenthümlichkeit an, daß man von den moraliſchen und religiöſen Intereſſen auf die politiſchen überſprang; daher können ſich denn ſelbſt ſo deutſchgeſinnte Männer wie Rollenhagen und Moſcheroſch der fremden Ausdrücke nicht enthalten. Gerade alſo indem man gegen Karl V die deutſche Sprache gegen den fremden Einfluß behauptete, war man zur Nachgiebigkeit gegen einzelne fremde Worte, um der nöthigen Deutlichkeit willen, genöthigt. Eben dieſes nothwendige Zuſammenfallen der ſcheinbar widerſprechendſten Dinge zeigt ſich auch in einem anderen, noch tiefer liegenden Puncte. Schon Leibnitz bemerkte in ſeinen unvorgreiflichen Gedanken, daß das Deutſche ausgebildet ſei in allem Sinnlichen, wo die Natur auch die Ungelehrten unterrichte, in allen Ausdrücken für Lebensart, Kunſt und Handwerksſachen, Jagd, Schiff- und Bergbau u. dergl. Für's Ueberſinnliche dagegen, für alles was die Seele, die Wiſſenſchaft, Moral und Politik angehe, für die noch abſtracteren Erkenntniſſe in der allgemeinen Lehre von den Dingen, der Logik und Metaphyſik, ſei das Deutſche arm, weil ſich die Gelehrten nur mit dem Latein beholfen. Sollte aber nun unſere Poeſie und in weiterer Ferne unſere Wiſſenſchaft deutſch reden, ſo mußten auch hier nothwendig für das mangelnde Ueberſinnliche die fremden vorgerückteren Sprachen zu Rathe gezogen werden, was ſelbſt eine ſo ungelehrte, die deutſche Sprache ſo eigenthümlich fördernde Wiſſenſchaft, wie die myſtiſche Theologie (in einem Jakob Böhme) nicht entbehren konnte. Das caricaturartige Abwehren und Zulaſſen von dergleichen fremden Beſtandtheilen zeigt ſich nicht allein in dieſer

Nachgiebigkeit Böhme's, ſondern auch in Fiſchart's poſſenhaften Verdeutſchungen der fremden Ausdrücke, die er gebrauchen muß. Selbſt als nachher der Purismus ſchon ganz geläufig war, ſpricht Ziegler in ſeiner Schrift von deutſchen Madrigalen den Satz aus, daß er ſich weniger bedenke, je zuweilen ein lateiniſch Wörtlein, wenn es den Gedanken deutlich darſtellt, mit einzumiſchen in ſeine Proſa, aber nicht in die Poeſie. Und warum? Wenn er in dieſer etwas *umſchreibt*, das ſich ſonſt nicht wohl deutſch geben läßt, ſo iſt das in poetiſcher Rede wohl paſſend, aber nicht in ungebundener Rede, „oder warum ſag ich nicht lieber gleich *Proſa*," fügt er hinzu. Dieſer Satz wird von Vielen und faſt von jedem Verſtändigen ſtillſchweigend, und von Einigen z. B. Scherffer auch ausdrücklich gut geheißen, obwohl er auch von Vielen nicht beachtet wird, woher zum Theil die Umſchweife und Schleppen der langen umſchreibenden Perioden in der Proſa rühren. Soweit der Satz aber die Dichtung betrifft, iſt er voll Aufſchluß. Er zeigt mit einem Schlage, warum ſie ſich ſo rein deutſch behaupten konnte, während oft der reinſte Dichter die unſauberſte Proſa in ſeinen Vorreden ſchrieb. Die Dichtung ſtand wie ein Wall gegen dies fremde Unweſen; wie glücklich, daß gerade jetzt die Literatur vorzugsweiſe eine dichteriſche ward, deren Ruf ſelbſt die Gelehrſamkeit eines Leibnitz und das Geſchrei der Theologen überhallen konnte! Wie glücklich daß dieſe Dichter alle voll Sinns für die deutſche Urnatur waren, und ſo mitten in dem aufgelöſten Reiche den Schrei nach dem Vaterland und deſſen Sprache und Sitte unterhielten! Wie glücklich, daß dieſes Uebereinſtimmen der Geſinnungen durch dieſen Bund hervorgerufen war, denn ein einzelner Dichter, wie bedeutend er war, hätte dies nicht vermocht! Schlägt man die poetiſchen Werke der Zeit in aller Maſſe auf, ſo findet man in jedem Bande Jammergeſchrei über die Miſchſprache und Mengerei, aber in allen Bänden faſt nichts von dieſer Mengerei ſelbſt, es ſei denn wo ſie beiſpielweiſe angeführt wird, um verſpottet zu werden, oder vielleicht gelegentlich in Ueberſetzungen fremder Werke. So unbedeutend

die Dichtung des 17. Jhs. an ſich iſt, ſo bedeutend wird ſie doch durch dieſes ihr Verhältniß zur ganzen Kultur. Denn es war keine kleine Gefahr, die über uns ſchwebte! Als dem deutſchen Lande Untergang ſeiner Freiheit drohte, als ſich die Fremden im 30jährigen Krieg eindrängten, und nun allerdings zu den angeführten innerlichen Gefährdungen der Sprache auch noch die äußerlichen hinzutraten, ſchien uns ein Schickſal zu drohen, wie alle europäiſchen Nationen ſtufenweiſe erlebt hatten. Sie alle hatten ſich von der lateiniſchen Sprache entweder ganz die Mutterſprache verſchlingen laſſen, und darum haben unſere Deutſchthümler damals eine gänzliche Verachtung gegen die übrigen europäiſchen Miſchſprachen, oder es hatte ſich das Latein in dem überſinnlichen Theil des Sprachſchatzes unverſöhnt, wie in England zu dem Angelſächſiſchen, neben den urſprünglichen ſinnlichen Theil geſtellt. Wie nun das Franzöſiſche durch die Macht des Staats und der Literatur in dem Maße in Europa Mode ward, daß Leibnitz dieſe Sprache zu ſeinem Latein mit aufnehmen mußte und beide gegenſeitig verdarb, daß er ausſagen konnte, die Prediger auf der Kanzel, die Sachwalter, die Bürgersleute verderbten ihr Deutſch mit erbärmlichem Franzöſiſch, ſo lag allerdings der Eintritt einer ſolchen Geſtaltung der Sprache auch in Deutſchland ſehr nahe, und es iſt in unſerer abgezogenen Rede Vieles genug davon ſichtbar geblieben. Dieſe Anſicht der Sache nun hat gleichfalls ſchon Leibnitz aufgeſtellt und Rachel thut in ſeinen Satiren daſſelbe, und erinnert mit Recht dabei an das Grăciſiren der Römer (Juvenals: omnia graece! cum sit turpe magis nostris nescire latine), indem er damit andeutet, daß nie eine fremde Bildung ſich in einer Nation geltend machen kann, ohne dergleichen Einfluß auf die Sprache zu üben. Damals alſo unterlag die Sprache mit unſerer Literatur vielfach dem Einfluß des Fremden, obgleich ſie vielleicht verhältnißmäßig wenig geneigt iſt, Einflüſſen Raum zu geben. In der älteſten Zeit brach ſich die römiſche Herrſchaft an dem Verſuch die Sprache zu bedrängen; und daß heute in Hannover ſo wenig engliſche, in Holſtein ſo wenig däniſche Einflüſſe

ſichtbar ſind, ja im Elſaß das Deutſche immer beſteht, ſcheint eher ein Beweis von der Feſtigkeit der Sprache zu ſein, als von ihrer Nachgiebigkeit. Damals war ſie in einer Bildungsgährung; Wortbildung und Bereicherung der Sprache galt für ein poetiſches Erforderniß. Wenn das Schickſal damals einen Friedrich II und eine franzöſiſche Akademie nach Berlin geſetzt hätte, ſo war es um unſere „alte Heldenſprache", wie die ehrlichen Pedanten des 17. Jhs. ſie großprahlend nennen, ganz eigentlich geſchehen. Man darf alſo doch wohl auch dem Purismus der fruchtbringenden Geſellſchaft eine gute Seite zuſchreiben? Wenn man darin ſogar etwas weit ging, ſo darf man ſelbſt dies zu gut halten. Innerhalb der Geſellſchaft ſelbſt geſchah des Zuviels wenig; ein Neumark, der ſonſt ſelbſt gegen die übertriebenen Reinſchreiber eifert, gebraucht wohl Worte wie Zeilmaß, Wortzeit, Fügung für Metrum, Quantität, Syntax u. ſ. w.; einzelne Worte wie Luſtinne für Venus ſind wohl mehr auf Rechnung der Spielerei zu ſetzen, wie das analoge Pierinne und dergl. zeigt; Schupp konnte dem Ueberſetzer des verfolgten David den Gebrauch des Worts Obergebietiger vorwerfen, indem er dabei überhaupt einen tadelnden Blick auf die Geſellſchaften wirft und auf die ſchlechten Mittel, die ſie für ihre guten Zwecke anwenden. Aber Alles dies blieben Einzelheiten. Die Kleinlichkeit aber, mit der man auf dieſe kleinen Neuerungen, mit der Opitz auf ſeinen Accent, die Geſellſchaft auf Sprachreinheit und Rechtſchreibung hielt, haben ernſte Männer jener Zeit, die Logau, Lauremberg, Schupp, Andreä u. A. ſchon damals verſpottet.

Schon aus dieſer kleinen Polemik gegen den Orden kann man ahnen, daß eine Anſtalt dieſer Art in Deutſchland wenig misbräuchliche Gewalt anwenden konnte, wie überall ſonſt die Anſtalten gethan haben, denen ſie nachgeahmt war. Sie konnte ſich nicht etwa wie in Frankreich als eine einzige aufpflanzen, die Geſetze der Sprache vorſchreiben durfte. Denn alsbald that 1633 Löwenhalt ſeine Tannengeſellſchaft auf, zur Förderung aller deutſchen Aufrichtigkeit und reiner

Erbauung der Mutterſprache; er ſetzte ſich gegen die Eine Rechtſchreibung und klügelte eine noch eigenſinnigere ſelbſt aus förmlichen Sprachſtudien heraus. Jacob Balde ſoll mit Simon Meier, Biedermann, Perenfelder und Sonnenberger an eine Geſellſchaft für deutſche Sprache gedacht haben, aus der freilich wohl nicht viel hätte werden können. Später traten dann nach der Reihe die deutſche Genoſſenſchaft, die Pegnitzſchäfer, der Schwanenorden ein, auf die wir zurückkommen. Die pfalzgräflichen Ehren, die an einzelne Dichter mit dem Rechte Dichter zu krönen, ertheilt wurden, machten es einem jeden ſolchen leicht, einen neuen Bund um ſich zu ſammeln. Dies iſt das Eigenthümliche dieſer Geſellſchaften in Deutſchland, daß ſie Privatgeſellſchaften blieben, in denen nur der geiſtige Einfluß galt, den der Urheber als Schriftſteller auszuüben vermochte. Kein Geſchmacksrichter, kein Richelieu, kein fürſtlicher Mäcen konnte auf dieſe Weiſe in Deutſchland möglich werden. Die fruchtbringende Geſellſchaft hätte ſehr leicht zu einem gefährlichen Tribunale werden können. Sie veranlaßte Anfangs, daß wenn eines der Mitglieder etwas geſchrieben hatte, er dies nach Köthen einſchickte und von da ſeine Cenſur erwartete[206]! In Köthen hatte das wenig zu ſagen; aber wenn nun der kaiſerliche Hof in Wien durch die Theilnahme ſeines Adels, durch die Huldigungen der Schriftſteller, durch das allgemeine Intereſſe der Nation wäre bewogen worden, die Anſtalt an ſich zu ziehen? Wie nahe lag dieſer Gedanke, da die Ehren und Kronen von Wien ausgingen! Wie leicht konnte es die ganze gelehrte Sippſchaft, die damals ſo niedrig ehrſüchtig und titelſüchtig war, an ſich ziehen! Allein in den Wirren des Kriegs dachte man daran nicht, man ſchaffte ſich die Sorgen vom Hals, indem man höchſt leichtſinnig Pfalzgrafen ernannte, die noch viel leichtſinniger Dichterkronen vertheilten und Geſellſchaften ſtifteten, ſo daß beides bald in eine allgemeine Verachtung ſank. Wenn man nur beachtet,

206) Beckmann's Anhalt. Chronik 5, S. 483.

wie gleich nach dem Frieden Sigmund von Birken ſich ganz gegen Wien hinneigt, ſo denkt man, daß ſelbſt dann noch eine Wendung dieſer Art hätte eintreten können, wenn nicht Oeſterreich ſchon damals ſeinen Proteſtanten die Bildung allein überlaſſen hätte, wenn nicht Wien ſchon damals wie im 18. Jh., nach dem ausdrücklichen Zeugniſſe Stubenberg's, gegen die deutſche Literatur gleichgültig geweſen wäre. Eine Abſolutie drohte hier in der Literatur, wie in dem Reiche. So aber trennte man ſich in dem Kriege wieder politiſch und religiös ſchärfer und für immer von Wien ab, und die Dichtung behielt auch in dieſer Zeit, wo ſie wieder ganz adlig und höfiſch zu werden ſuchte, verhältnißmäßig einen volksthümlichen und bürgerlichen Strich. Dies war eine höchſt bedeutende, nach unſeren Anſichten höchſt wohlthätige Wirkung des 30jährigen Kriegs. Wer möchte entſcheiden, ob wir ihm nicht für noch viel Größeres verpflichtet ſind! Denn wer kann es wiſſen, ob wir aus den Wirren des confeſſionellen Streites, aus dem Uebermaß der kirchlichen Bildung und der Entartung der theologiſchen Wiſſenſchaft um ein geringeres Opfer als die furchtbare Erſchütterung dieſes Krieges herausgeriſſen werden konnten, während deſſen die Kunſt ſich eine Stellung noch nicht *über*, aber doch *neben* der Theologie errang! Oder wer wollte mit Sicherheit darüber abſprechen, daß das Unmaß eines erſchlaffenden geiſtigen Lebens in *unſeren Zeiten* um einen geringeren Preis als eine ähnliche Erſchütterung getilgt werden könnte!

Der 30jährige Krieg, der als eine Revolutionszeit alle Stände miſchte, den Fürſten ſeinen Unterthanen, den Prediger ſeiner Gemeinde durch gemeinſame Noth näher ſtellte, hat eben dadurch, indem er zwar im Allgemeinen Alles auflöſte, in engeren Kreiſen wieder deſto mehr verbunden, ſo wie auf Koſten des Reichs die einzelnen deutſchen Staaten ſich feſter in ihm abſchieden. Er hat im Allgemeinen das deutſche Nationalgefühl gelähmt, in einzelnen Kreiſen aber auch geſteigert, und dies eben in der Dichtung am meiſten. Die gewaltigen Bewegungen dieſer Zeiten brachten wieder den Zuſammenhang in

die europäiſche Kultur, der eigentlich ſeit den Kreuzzügen gelöſt war. Damals, ſahen wir, ſchlang die Religion ein gemeinſames Band um die Chriſtenheit, und ſelbſt das römiſche Reich ſtand noch wie ein Mittelpunct derſelben da. Nachher trennten ſich die Nationen volksthümlich ab und bildeten ihre Eigenthümlichkeit getrennt aus. Die Univerſaltendenzen hatten ſeit den Hohenſtaufen aufgehört; in Karl V, der den Fuß in drei Welttheilen ſtehen hatte, kehrten ſie wieder. Aber ſeinen Verſchmelzungsplanen widerſtand der Proteſtantismus, gegen den er ſeine ſonſtige Mäßigung verlor; und Philipp II, der ſeine Pläne und Reiche erbte, machte den Bruch noch ärger. Unter den Ferdinanden ſollte dieſer Gegner des Univerſalismus zerdrückt werden. Dies brachte in das Herz ſeines Sitzes alle Völker der Welt wieder zuſammen, wie ſie ſeit den Kreuzzügen nicht waren; die Kinder der deutſchen Erde, Spanier, Italiener, Franzoſen, Engländer, Schweden, die ihren Urſprung über ihrer neuen Nationalität vergeſſen hatten, wütheten im Eingeweide ihrer Mutter. Ganz in dem Verhältniß nun, wie das Ausländiſche unſer Deutſchland politiſch berührte, geſchah es literariſch: unter Karl V begannen vereinzelte Bekanntſchaften mit fremden Werken, jetzt in Maſſe. So allgemeine Bewegungen in der politiſchen Welt ſcheinen von allgemeinem Zuſammengreifen der europäiſchen Bildung unzertrennlich zu ſein. So war die Literatur in den Kreuzzügen eine gemeinſame, ſo nahmen wir in der franzöſiſchen Zeit neuerdings die ausländiſchen Literaturen maſſenweiſe in uns auf. Außer in dem letzten Falle waren wir in den beiden erſteren ſtets paſſiv in dieſem Zuſammengreifen, wie wir in der äußeren Berührung unterlagen, oder uns wie in den Kreuzzügen auch leidend verhielten. Wir behaupteten unſere proteſtantiſche wie unſere literariſche Freiheit vertheidigungsweiſe, wir nahmen den katholiſchen Literaturen Alles ab, was ſie Treffliches boten, aber das Unſere drang nicht umgekehrt auch dorthin; und ſo ſchien im Gegentheile unſere neueſte Literatur erſt mit unſeren Waffen einigermaßen im Auslande zu ſiegen. So alſo fand die fremde Literatur in dieſem Kriege ſiegreichen Eingang

in Deutſchland, wie die fremde Sitte und Sprache, allein auch der Gegenſtoß war bedeutend, ſo wie Sieg und Niederlage in dem Kriege wechſelte. Gegen den Ausgang des Krieges haben wir mitten unter den Nacheiferern der Fremde wieder ganz eigenthümlich deutſche, unter den Gelehrten ganz volksmäßige Schriftſteller ſtehen. Die ganze deutſche Kirchendichtung, dieſer ſo volksthümliche Zweig, iſt durch nichts ſo gefördert worden wie durch den 30jährigen Krieg, der des David Nothzeit in Wirklichkeit über die Einzelnen verhängte. Das Volkslied, werden wir ſehen, bekam wieder einen Schwung ganz unmittelbar durch dieſen Krieg, und ſo beliebte Volksſchriften und Schriftſteller wie der Simpliciſſimus und Moſcheroſch ſtehen in der engſten Beziehung zu ihm. Ein eigentlich deutſcher, auf das Fremde weniger erpichter Dichter, wie Fleming, faßte den Plan zu einer Margenis (Anagramm von Germanis), einem Gegenſtück zu Barclays bewunderter Argenis, unmittelbar aus dieſem Kriege. Wo ein Opitz, entfernt von Büchern und auf lebenvolle Erfahrungen geſtützt, ſeine Troſtgründe in den Widerwärtigkeiten des Krieges ſchreibt, iſt er mit am anziehendſten geworden; wir ſchweigen von den zahlloſen Klagreden und Triumphgeſängen, die der Krieg und der endliche Friede hervorgerufen, wie von der poetiſchen Beſchreibung des Kriegs durch Grefflinger (Celadon von der Donau), an dem wir eine Art Ottokar in dieſer Zeit haben, der dieſe Geſchichte beſſer poetiſch beſchrieb, als ſie Jemand in der Zeit hätte proſaiſch beſchreiben können. So ſtellte der Krieg auch eigenthümliche Zeitcharaktere für die Moraliſten und Poeten auf, die ganz ſelbſtändig und volksmäßig behandelt ſein wollten. Das Einheimiſche alſo, was er anregte, hielt dem Fremden, das er einführte, überall ein Gegengewicht.

Dieſe Doppelſeitigkeit der Wirkungen des 30jährigen Kriegs auf die Literatur finden wir auch in anderer Hinſicht wieder. Man hat während ſeiner Dauer unter unſeren Dichtern die herbſten und bitterſten Klagen erhoben über den Sieg des Mars über Apoll und die Muſen, und im Allgemeinen pflegt es die oberflächliche Meinung

zu ſein, daß der Krieg überhaupt die Künſte und Wiſſenſchaften ſtöre und hemme. So ganz hat man aller Geſchichte vergeſſen können! Oder war nicht Athens Dichtkunſt und Bildung am höchſten, als es ſich in ſeinen gefährlichſten Krieg einließ? Blühte nicht Italien, als es das Bett der gewaltigſten Ströme fremder Unterdrücker geworden war, am ſchönſten in ſeiner Literatur? War nicht Milton das eigentliche Kind einer verwüſtenden Revolution? Und als Spanien im Mittelmeer und in Amerika und in Holland kämpfte, gingen nicht all ſeine größten Dichter, die Camoës, Cervantes, Lope de Vega und Calderon unter oder nach vorausgegangenen Kriegsthaten an die Schrift und führten das Schwert und die Feder zugleich? Ward die franzöſiſche Literatur früher als ſeine Kriegsheere ſo mächtig? Und unter welchen Verhältniſſen hob ſich die innere Blüte der Niederlande? In Deutſchland mußte im vorigen Jahrhundert der 7jährige Krieg erſt den Ausſchlag zu dem größern Schwung in unſerer Literatur geben. Die ſchönſte Blüte fiel in die franzöſiſchen Zeiten. Umgekehrt trat mit dem Frieden ſeit 1815 die Stockung ein, der Geiſt verlor ſeine Spannkraft, die Poeſie ging zu Grunde. Die Forſchung der Wiſſenſchaft mag Frieden verlangen, die ſchöpferiſche Thätigkeit des Geiſtes braucht der Bewegung. Daß die Polyhiſtoren bei uns nicht zu der Bedeutung und Zahl kamen wie in Frankreich, mag der 30jährige Krieg mit haben bewirken helfen, ob dies aber zu bedauern iſt, zweifeln wir ſehr. Eben ihre Zurückdrängung, die Hinlenkung der Gelehrten auf die Dichtung, förderte die Blüte der letzteren. Daher beweiſt denn auch der 30jährige Krieg ſelbſt ſo vielfach das Gegentheil von dem was man behauptete und beklagte gerade in Beziehung auf die Dichtkunſt. Sagt der Eine, daß wo der Landsknecht Beute macht, der Lenz freier Künſte verblühe, ſo muß doch der Andere zugeben, daß die Heertrompete damals nicht gerade alle Muſen vertreiben konnte. Die Dichtung fand in dem Kriege ſelbſt Nahrung; der Krieg vertrieb wohl einen Fleming aus ſeinem Meißniſchen Lande, aber dafür kam er in der Welt umher, lernte was die Einſitzenden nicht

verſtanden und nicht zu ſchätzen wußten, und in Hamburg, wohin er zuletzt kam, zündete ein Funken ſeines Geiſtes in den Grefflinger, Schwieger und Zeſen; ſo trug auch Opitz, der in Friedenszeiten leichter einen ſteten Sitz gefunden hätte, ſeine eigne Dichtung in eigne Pflanzſtätten. So kann man auch deutlich ſehen, wie die allgemeinen Gedichte über den Krieg und Frieden, die ganz Deutſchland angingen, weit die meiſte Verbreitung und Theilnahme fanden; die herrſchende Gelegenheitsdichtung feſſelte dagegen nur engere Kreiſe. Dabei muß man zugeben, daß die Verwüſtungen des Kriegs auch viele Nachtheile brachten. Die Verwilderung der Sitten war nur zu groß, die Anfeindung alles Schönen, von der wir oben ſprachen, muß darin ihren Grund haben. Viele Schriften und Dichtungen ſind durch Plünderung und Brand verloren gegangen. Ihre Zahl in den 20er und 30er Jahren iſt überhaupt gering; als aber der Krieg zu Ende ging, blühte in dem 5. und 6. Jahrzehnt Alles plötzlich und überall empor. War es die Schuld des Krieges, die vorher Alles ſo hemmte? Es iſt richtiger zu ſagen, es war die Schuld der Beſiegung. Die Meinung von der nachtheiligen Wirkung der Kriege auf die Literatur iſt die Anſicht der Mattherzigen, die ſich keinen Krieg ohne Niederlagen zutrauen; die Privatmuße muß allerdings dem Dichter geſichert ſein, die öffentliche Muße lähmt ſeine Kräfte und beengt ſeinen Geſichtskreis. Die Kultur von Böhmen ging mit Stumpf und Stil zu Grunde. Dank ſei es der finſteren Politik der Oeſterreicher, der es gelang in 20 Jahren ein Land von $3^1/_2$ Millionen Einwohner auf ein Viertheil der Bevölkerung zurückzubringen; und als der deutſche Krieg überhaupt ein Kampf Aller gegen Alle, ein Verwüſtungskrieg geworden war, da drohte wie Allem natürlich auch der Kunſt der Untergang. Aber dies war Folge der Beſiegung; hätten die proteſtantiſchen Fürſten nicht vergeſſen, was Birken mit vortrefflichen Worten ſagt[207], daß wehrloſe Blöße das Unrecht wider ſich waffnet,

207) In ſeiner Teutonia p. 18.

daß aber des Kriegs Bereitſchaft den Feind zum Frieden zwinge; daß der Feind fürchte, wenn er ſieht wir fürchten ihn nicht; daß der Lorbeer den Oelzweig grünen macht, und Eiſen das Gold des Friedens ſchützt; daß das Schwert bei dem Scepter liegen muß, ſoll der Scepter feſt ſtehen; daß der Friede in den Waffen ſtehen müſſe, damit er den Waffen widerſtehe — hätten ſie dies nicht vergeſſen, ſo hätte das proteſtantiſche Deutſchland ſchwerlich den Triumph des Mars über die Kunſt zu beklagen. Denn das wiſſen und ſagen auch die zum Theil nicht unmännlichen Dichter dieſer Zeiten (z. B. Tſcherning) ſelbſt, wie der Krieg ein Prüfſtein der Kraft ſei, „ein Sammelplatz der Tugend, wo was zu ſchwach iſt verſinkt, große Herzen aber geneſen," und Opitz beſchuldigt ausdrücklich wegen des Mangels der Sprach- und Kunſtkultur das Geſchlecht, das Allem Schönen gehäſſig ſei, „nicht die Gewalt der Waffen, die auf Land und Leute, nicht auf Beſtreitung der Wiſſenſchaft" abſieht. Wer alſo den Krieg anklagt über ſeine Feindſchaft mit der Kultur, der klage zuerſt die zaghafte Geſinnung an, die ſich den Krieg nicht abzuhalten weiß.

---

2. Martin Opitz und Paul Fleming.

Schleſien bildet die Brücke zu dem Uebergang der dichteriſchen Literatur aus dem Süden in den Norden, zunächſt aus Oeſterreich nach Preußen. Wie Schleſien neuerer Zeit zwiſchen dieſen Staaten ſtreitig lag; wie es eine Art von geographiſcher Streitfrage iſt, ob das Land und das Volk zum Süden oder zum Norden von Deutſchland gezählt werden ſolle, ſo ſpricht ſich auch in der Literatur dieſe mittlere Lage aus: Schleſien hat den letzten Meiſterſänger von Namen und den erſten Kunſtſänger der neueren Schule von Bedeutung (Puſchmann und Opitz). Seit dem erſten Zuſammenſtoße Oeſterreichs mit Böhmen unter Rudolf von Habsburg hatte die öſterreichiſche Dichtung einen eignen Charakter und ſelbſtändige Bedeutung angenommen, die

bis auf Suchenwirt und Teichner fortdauerte. Nachher warf ſich die religiöſe Bewegung zwiſchen alle deutſche Dichtung überhaupt; Böhmen, von Karl IV begünſtigt, erhob ſich innerlich, und ſeit der Erſchütterung der Univerſität Prag auch Sachſen. Nach der Befeſtigung des Religionsglaubens trat nun die Dichtung, erſt in Gemeinſchaft von Kirche und Schule, wieder hervor. Jetzt ſollte ſie auch als weltliche Poeſie, ſelbſtändiger für ſich, wieder auferſtehen und dazu gaben den entſchiedenen Ausſchlag die Schleſier. Sie nahmen die Dichtung gerade da auf, wo ſie die Oeſterreicher gelaſſen hatten. Eine Hofkunſt, Gelegenheitspoeſie, gnomiſche Dichtung, was die letzte der Oeſterreicher ward, ward die erſte der Schleſier wieder und wir werden unten ſehen, daß jener Zeit der alten Minneſängerei, die wir die gnomiſche nannten, die ſchleſiſche Zeit in allen Theilen entſpricht, wenn man die klaſſiſchen Beſtrebungen hinwegnimmt. Schleſien gab der erſten Zeit unſerer neueren Kunſt ſo den Namen, wie Schwaben der Zeit der Minneſänger, obgleich es ſo wenig die erſte oder einzige Stätte der Dichtung war, wie Schwaben ſeiner Zeit. Thüringen, Oeſterreich, Baiern, Schweiz und Elſaß theilten damals die gemeinſame Blüte mit Schwaben, und Sachſen, Thüringen, Preußen, Mecklenburg, Holſtein, Braunſchweig und Hamburg jetzt den Ruhm der ſchleſiſchen Dichtung. Einzelne Orte des Nordens, wie Breslau, nahmen in jener Zeit ausnahmsweiſe an der ſüdlichen Dichtung Theil, einzelne des Südens jetzt an der nordiſchen, wie Nürnberg. Nur die Gegenden des Mains und der Lahn blieben zu allen Zeiten auffallend mit aller Dichtung im Rückſtand (wir müßten die heſſiſchen Landgrafen und Landgräfinnen, die ſich vielfach mit kirchlicher Dichtung abgaben, ausnehmen), bis ſie in neuerer Zeit mit dem Einen Goethe Alles ſchienen gut machen zu wollen. In dem dichterreichen 17. Jh. nannte Janus Chyträus hier einen barbariſchen Poeten, den Marburger Ernſt Müller, der ſich in Darmſtadt aufhielt (um 1650), den landbekannten einzigen heſſiſchen Dichter, der ſich da im Dichten ein ewiges Lob geſtiftet hätte. Dieſen Gegenden alſo begegnen wir

auch in dieſer Zeit auf unſeren poetiſchen Wanderungen nicht; Schleſien aber zuerſt. Nicht große glänzende Fürſten wie die Hohenſtaufen haben dem Lande die Ehre verſchafft, bei der Benennung der Dichtung des 17. Jhs. Pathe zu ſtehen, ſondern ein bedeutender Schriftſteller, der ſich in ihr das höchſte Anſehen erwarb. Dieſer Mann kam um mehr als ein Jahrhundert zu früh. So wie Huß der allgemeinen deutſchen Reformation im Religiöſen um ein Jahrhundert zuvorgeeilt war, ſo that Opitz in Schleſien, Buchner und Fleming in Sachſen im Poetiſchen. Die huſſitiſche Religionsverbeſſerung, wie die Opitz'ſche Verbeſſerung der Dichtung trugen nicht die verheißenen Früchte, und aus gleichem Grunde: weil ſie Sache der Gelehrten, nicht des Volkes waren. An Opitz rächte ſich nicht wie an Huß dieſe Uebereilung ſogleich, wie die Dichtung überhaupt dankbarer gegen ihre Pfleger iſt als die Theologie, allein ſein Nachkomme Gottſched, der in allen Theilen ſein Jünger iſt, hatte die Sünden ſeines Meiſters übel zu büßen. Wollen wir die ſchleſiſche Dichtung richtig würdigen, ſo müſſen wir ſie in Einem Zuge von Opitz zu Gottſched durchlaufen: ſie hat an den Anfangs- und Endpuncten ziemlich gleichen Charakter und wich nur in der Mitte weſentlich ab.

Schleſiens Bildung[208] ſeit dem 16. Jh. muß alſo zwiſchen oder in Verbindung mit der von Böhmen und Sachſen geſehen werden. Wie die Bevölkerung des Landes zweigetheilt iſt, ſo neigt ſich auch die ſchleſiſche Kultur nach einer ſlaviſchen und einer deutſchen Seite hin. Seit Böhmens Emporkommen unter Karl IV und Ungarns unter Ludwig dem Großen war in den Oſtlanden von gemiſchter Bevölkerung eine allgemeine Thätigkeit und Theilnahme an der europäiſchen Bildung; des Königs Matthias Corvinus Bemühungen um die humaniſtiſchen Studien ſind dafür der merkwürdigſte Beleg. Dieſe entfernteren Gegenden berührten natürlich Deutſchland wenig, deſto

208) Vgl. Schleſiens Antheil an deutſcher Poeſie von Auguſt Kahlert, Breslau 1835.

mehr aber Böhmen, wo im 15. Jh. ein Zuſtand der Kultur im Kleinen war, wie im 16. in Deutſchland. Man trieb da die Volksſprache mit nationaler Wärme zu einer Blüte; es gab da volksmäßige Bibelüberſetzer und Ausleger, Kirchenlieder, Schmähſchriften, Satiren, Ueberſetzungen von Klaſſikern, und einen literariſchen Schuſter (Chelčicki), Alles wie in Deutſchland ein Jahrhundert ſpäter. Das Religiöſe war ſeit Huß der Mittelpunct aller Beſtrebungen, wie hier ſeit Luther. Prag war im 15. Jh. die einzige Hochſchule neben Leipzig, wo ſich die ganze Gelehrſamkeit dieſer Gegenden ſammelte, und trotz der vielfachen Erſchütterungen, die Prag zu erdulden hatte, war doch noch hart vor dem Anfang des 30jährigen Kriegs durch die Tycho de Brahe und Kepler die Wiſſenſchaft in dieſer Stadt glänzend und bedeutend. Schleſien war in dieſen Zeiten des böhmiſchen Aufſchwunges mehr nach der ſlaviſchen Seite gewandt, als der deutſchen. Seine Gelehrten zogen ſich nach Prag, von wo bei jener großen Spaltung unter Huß allein fünf ſchleſiſche Profeſſoren nach Leipzig auswanderten; Huſſitiſche Ketzer ſchlichen ſich im 15. Jh. unter die ſchleſiſchen Geiſtlichen ein; Johann Cantius lehrte ungefähr gleichzeitig in Krakau Philoſophie und Theologie; und noch ſo ſpät ward Opitz nach Siebenbürgen und nach Polen gezogen. In der poetiſchen Literatur blieb dieſe Verbindung mit dem Oſten langehin ſichtbar. Kein lateiniſcher Dichter war bei den Schleſiern ſo bekannt, wie Sarbievius; und die polniſchen Gedichte des Kochanowsky (1530—86) wurden von ihnen und den Königsbergern ſo fleißig überſetzt und nachgeahmt im 17. Jahrhundert, wie nur immer in Hamburg die niederländiſchen der Weſterbaan und Aehnliche. Als dann Schleſien deutſch anfing zu dichten, fanden auch ſeine Dichtungen umgekehrt den Weg nach Polen und Livland, und Fleming traf in Riga und Nowgorod zu ſeinem Erſtaunen Kenner der neuen deutſchen Literatur. Der Wendepunct, von wo an die Schleſier der deutſchen Geiſtesbildung ſich mit Entſchiedenheit zuwandten, liegt da, wo ſie unter deutſche Fürſten kamen und der deutſchen Kirchenverbeſſerung Raum gaben.

Dies waren zwei Thatſachen von ſolchem Gewicht, daß es einer weiteren Erklärung für den deutſchen Geiſt der Schleſier im 17. Jh. nicht bedarf. Dieſer Wendepunct wird in der Dichtung durch die Lieder des Michael Weiße, von denen oben die Rede war, bezeichnet. Er war ein Schleſier, überſetzte dieſe Lieder aus dem Böhmiſchen ins Deutſche und gab eigene deutſche hinzu. Wie in allen Theilen Norddeutſchlands und Scandinaviens, die den päbſtlichen Einflüſſen weniger ausgeſetzt waren, ſo fand auch in Schleſien die deutſche Reformation ohne größere Erſchütterungen da Eingang, wo die Bevölkerung irgend eine Reiſe und das Bürgerthum Kraft zeigte. Man kann übrigens den Geſichtspunct auch umkehren und einen gewiſſen Mangel an Volksbildung als die Urſache nennen, warum den Gelehrten und Theologen und den von ihnen gewonnenen Fürſten wenig Widerſtand entgegentrat. Unter ſolchen Verhältniſſen war auch in Preußen und Polen der Proteſtantismus Anfangs mit eben ſolcher überraſchender Leichtigkeit eingegangen. Ein Eingeborner[209]), deſſen Vorurtheilsloſigkeit zu achten iſt, führt es ſelbſt an, daß die Volksbildung in Schleſien damals nicht die gleiche Stufe erreicht hatte wie im übrigen Deutſchland, ſondern daß der Gelehrtenſtand eigentlich die Bildung allein beſaß. Dies beſtätigt unſere Geſchichte und Dichtung überall. Wo die Kultur Volksbildung und durch Volksgeſchmack beſtimmt iſt, da iſt ſie gemüthlicher und phantaſievoller Art; Schleſiens Dichtung aber, und darunter auch ſeine geiſtliche, hat dieſen Charakter nicht, ſondern einen verſtändigen. Opitz hat von der Gemüthlichkeit der innerdeutſchen Kirchenliederdichter in ſeinen geiſtlichen Poeſien nichts: er gab das Zeichen theils zu planer Verſtändlichkeit, theils zu poetiſchem Schmuck- und Zierwerk in dieſer Gattung, die dies ſonſt verſchmähte, und was er mit Trockenheit hierin begonnen hatte, vollendete Gryphius mit Schwung. Selbſt die Myſtiker Schleſiens ſind in Religionsanſichten wie in der Poeſie von den deut-

209) Kahlert a. a. O. p. 19.

ſchen ſehr verſchieden. Die Kuhlmann, Scheffler und Knorr von Roſenroth haben in ihren Poeſien eine ganz epigrammatiſche und mathematiſche Myſtik; und wie verſchieden iſt ein Böhme von den Arndt, Andreä, Joh. Gerhard u. A., die ihr Heil in der Frömmigkeit ſuchten, während Er auf eine geheime Weisheit ausging, und eben dann von unmittelbarer Erleuchtung ſprach, wenn ihm ſcharfe vergleichende Bibelſtudien ein Licht der Deutung aufgehen ließen, eine Beziehung zwiſchen alt- und neuteſtamentlichen Stellen aufſchloſſen. Wie dem auch ſei, die Reformation leitete auch hier Bildung und Literatur ein. Die huſſitiſchen Zeiten des Georg Podiebrad wirkten gleichſam in ſeinen Nachkommen nach Schleſien über. Sein Enkel von ſeiner Tochter Ludmilla war Friedrich II von Liegnitz, der ſchon 1523 öffentlich die Reformation bekannte und die zwei Geſtalten nahm und erlaubte: ſein Schwager war jener entſchloſſene Reformator Markgraf Albrecht, der Hochmeiſter des deutſchen Ordens. Eine Enkelin Podiebrad's war die Gattin Herzog Caſimir's von Teſchen, der der Reformation ihren Lauf ließ. Selbſt König Ferdinand konnte hier dem Fortgang derſelben wenig entgegenwirken. Der Breslauer Biſchof Joh. Turzo war gleich Anfangs mit den Wittenbergern in Verbindung und 1523 ſetzte ſchon der Magiſtrat den Joh. Heſſus als reformirten Pfarrer ein. In ihrem Gefolge brachte die Reformation wie überall Schulen mit. Im Preußiſchen veranlaßte ſie 1544 die Stiftung der Univerſität Königsberg, in dem getheilteren Schleſien rief ſie einzelne kleinere Schulen hervor. Der Name Trotzendorf's, des Schülers Melanchthon's, iſt in der Geſchichte der humaniſtiſchen Schulen in Deutſchland unſterblich; in Schleſien ſelbſt war ſein Wirken von den bedeutendſten Folgen. „Aus ſeiner Schule ſind gleich wie aus dem großen Trojaniſchen Pferde, große Schaaren gelehrter Leute hergekommen[210].“ Seine Schule in Goldberg, an der auch

210) S. Hoffmann's Monatsſchrift von und für Schleſien p. 669. Zeugniß von Zeitgenoſſen.

der ältere Clajus eine Zeit lehrte, war von der größten Wichtigkeit. Als Hans von Schweinichen — ſchon nach Trotzendorf's Tode — 1566 dort war, ſtudirten da 140 Herrn und Adelige und über 300 Bürgerliche. Seit 1568 war die Schule in Bunzlau, der Vaterſtadt Opitzens, durch Hellwig und Geßner in Aufnahme gekommen, Breslau's Schulen wurden im Anfang des 17. Jhs. vorgezogen, und Opitzens Lobredner Coler rühmt ausdrücklich die allgemeine Blüte der Gymnaſien und Schulen in Schleſien. Die Schleſier dürfen daher mit Recht das Zeugniß mit Wohlgefallen anführen, daß kein deutſcher Stamm damals ſo viele Gelehrten gehabt habe wie ſie, daß nirgends ſo Viele aus dem Volke die Wiſſenſchaften lernten und verſtänden, nirgends mehrere für Poeſie und Beredtſamkeit Anlage zeigten; Schleſien habe die Urſinus, Loge, Roßfeld, Lange hervorgebracht, deren (lateiniſche) Gedichte ſelbſt die Italiener lobten. Man kann es ſich daher erklären, daß die Lebensbeſchreiber von Opitz von ſo vielen Gelehrten vor oder neben ihm in Breslau und Bunzlau zu erzählen wiſſen; fand ja Opitz in Heidelberg allein vier gelehrte Schleſier lebend oder lehrend.

Darum aber ſteht doch Opitz in Schleſien als Dichter bahnbrechend da, ſo vorbereitet er als Gelehrter war. Als Dichter vorbereitet, auch als der neuere klaſſiſche Dichter, auf deſſen Verſchiedenheit von den alten Volksdichtern er ſich Alles einbildete, war er in Deutſchland lange und ſtufenmäßig, wie wir ſahen, aber nicht eben in Schleſien. Was hier vor ihm liegt, trägt den allgemeinen Charakter eben der Volksdichterei, gegen die Opitz auftrat. Wie übel mochte ihm das „ſchöne Blumenfeld auf jetzigen allgemein ganz betrübten Stand" duften, das Theobald Höck unter dem anagrammatiſchen Namen Otheblad Öckh in „Liegnitz im Elſaß" (d. h. Schleſien) 1601 herausgab: drollige Gedichte im alten meiſterſängerlichen Ton, die aber durch die verſchiedenartigen Stoffe die ſie behandeln, und in den Versmaßen, die italieniſche Vorbilder verrathen, eine neue Zeit doch ſchon ankündigen. Die übeln Eigenſchaften ferner einer

geiſtlichen Poeſie, wie der Ringwaldt'ſchen, mochten Opitz an einem Melchior Liebig[211]) und ähnlichen, die in Schleſien vor ihm hergingen, recht auffallen; und wenn ſie ihm bei dieſem entgingen, ſo ſagte ſie ihm ein Anderer, der Pfarrer Peter Titus in Beuthen (1542—1613), in der Vorrede zu ſeinem neuen Quadragesimale (Breslau 1603) ſelbſt. Hier nämlich geſteht dieſer wohl zu wiſſen, daß ſeine „Reime zu Zeiten hart ſeien, und etliche Worte verbrochen, ſonderlich auf ſchleſiſche Art zu reden, welche vielfältig zwo Syllaben in eine einzeucht und contrahieret"; daß er aber vorgezogen habe, lieber den Reim einen Zwang leiden zu laſſen als die Meinung, was in der geiſtlichen Dichtung auch noch weiterhin nach Opitz vieler ehrlicher Leute Anſicht blieb. Auch der wackere Cantor Joachim Sartorius in Schweidnitz bekennt ſich in ſeinem gereimten Pſalter (Breslau 1591) zu ihr, der zwar, wie auch Joh. Heermann und wie überhaupt viele Liederdichter des 16. Jhs. ſchon, in gutem Takte und aus Gewöhnung an den muſikaliſchen Tonfall, den accentuirten Rhythmus traf, den nachher Opitz nach der Regel einführte. Johann Heermann (1585—1647), den wir unten noch weiter kennen lernen, war ſchon 1608 ein gekrönter Dichter und alſo ſchon viel früher als Opitz aufgetreten; an Tſcherning angeſchloſſen ging er auf Opitzens „reine Art" ein; die ſpäteren Ausgaben des bekannteſten ſeiner Werke, der devoti musica cordis, überlas er fleißig, weil ihm Anfangs dieſe reine Art deutſcher Poeſie nicht recht bekannt geweſen. Vergleicht man dieſe ſpäteren Ausgaben mit den früheren, ſo ſieht man, wie wenig dieſe neue Kunſt an dieſen einfachen Liedern zu verbeſſern wußte. Es wird etwa ein Spondeus mit einem Jamben vertauſcht, ein alter Sprachgebrauch mit einem neuen; das Hülfszeitwort thun wird ausgerottet, der Satzbau geändert, das Beiwort vor das Hauptwort geſchoben u. ſ. w. Wer nun aber ſelbſt dieſes Heermann's geiſtliche Dichtungen, die ſich

211) Monatſchrift von und für Schleſien. 1. Heft, wo ein Aufſatz über die ſchleſiſchen Dichter vor Opitz.

doch der Opitz'ſchen Poeſie nähern wollen, mit Opitzens Liedern und Ueberſetzungen bibliſcher Stücke, mit denen Er ſich umgekehrt der einfachen älteren Dichtung am meiſten nahe hält, vergleicht, der wird ſogleich finden, wie groß die Kluft iſt, die dieſen letzteren von ſeinen nächſten Schleſiſchen Vorgängern und von faſt allen deutſchen geiſtlichen Dichtern der früheren Zeit in der verwandteſten Gattung ſcheidet, die ſogar auf einerlei Stoff- und Sprachquelle von ſelbſt hinwies.

Opitz war viel zu gelehrt, als daß er ſich an Luther's Bibeltext hätte anſchließen ſollen, viel zu verſtändig und zu wenig auf blos andächtiges Gemüthsleben gerichtet, als daß er ſich hätte mit den Geſängen der Kirchenliederdichter vor ihm an Innigkeit meſſen wollen. So früh er daher ſich mit geiſtlicher Dichtung abgab (ſeine Epiſteln ſind ſchon 1624 gemacht), ſo verſchmähte er doch die Sprache Luther's zu ſeiner Quelle zu nehmen, und diejenigen thun ſehr unrecht, die ihn in ſeinen ſprachlichen Verdienſten als einen, der auf Luther's Weg weiter gegangen ſei, darſtellen wollen. Denn ſo gut auch Er ſich über dieſen Stoffen überzeugte, daß dichteriſche Umſchweife und Farben hier nur ſparſam zugelaſſen werden könnten, ſo ſuchte doch Er die Ungeſchminktheit auf einem ganz anderen Wege als die früheren Dichter. Seine Pſalmen (1637) ſind ſo weit entfernt, ſich wie die übrigen auf Luther's Text aufzubauen, daß er vielmehr nicht allein die italieniſchen, engliſchen, niederländiſchen und franzöſiſchen Ueberſetzungen von Diodati, Whither, Marnir, v. Haecht, Kamphuyzen, des Portes u. A. zur Vergleichung gebraucht, ſondern auch alle dieſe Ueberſetzungen mit Hülfe eines gründlichen Hebräers an den Text hält, um die genaue und buchſtäbliche Meinung zu erhalten. Seine Ueberſetzung iſt alſo zugleich eine gelehrte Arbeit. Man darf nur ſeinen 29. Pſalm mit der Behandlung von Fiſchart vergleichen, um mit Einem Schlage inne zu werden, was in dieſer Gattung mit der Gelehrſamkeit, Treue und Verſtandsmäßigkeit gewonnen oder verloren ward gegen die Phantaſie, die in den früheren Liedern noch die

dichtende Kraft war; würde man Gamersfelder oder den vorhin erwähnten Sartorius zur Vergleichung nehmen, so würde man finden, wie viel mehr ungekünstelt frommeren Sinn ihre schlichte Rede athmete, als diese abgemessene, die „bei kalter Gottesfurcht sich brennend anstellt.“ Auch in seinen Episteln, die er wie die Psalmen nur auf die Aufforderung Herzog Georg Rudolphs von Liegnitz machte, merkt man, daß während jene Alten der fromme Beruf trieb, nicht die Kunst der Reime, so Opitzen die Verskunst, nicht der fromme Beruf. Diese glatten Verse über die gegebenen Gedanken schlank hingegossen, fallen gegen die früheren Versuche der „Sprachstümpler“ wohl angenehm auf, aber eben so unangenehm die Entfernung von der Bibel und ihrem einfältigen Ton und von allem musikalischen Sinne. Diese Beispiele veranlaßten nachher die Rist, berufslos unzählige Verse in die Welt zu schicken, weil hier kein innerer Geist war, an dem der pfuschende Nachahmer hätte scheuen dürfen. Noch viel weiter ab von der bisherigen Meinung der geistlichen Poesie gehen wir in dem hohen Liede, das Opitz übersetzte. Auch hier ist weder die fromme Glut des Nicolai, noch der fromme Kitzel, möchte man sagen, die „geistliche Wollust“ eines Spee. Dieser Stoff entzündete Andere aus früherer und auch aus dieser Zeit, sich zu einer Höhe über ihre Flugkraft zu heben; aber Opitz, so viel besser seine fünffüßigen Jamben hier sind als seine Alexandriner, so entfernt ihn der Gegenstand von sonstigen Plattheiten hält, so schleicht er doch am Boden. Aber ihn reizte das Gedicht als eine Ekloge! Es seien da, sagt er, keine andern Personen als Hirten, keine Worte als von der Liebe, keine Vergleichungen als vom Felde genommen. Der Virgilianische Corydon suche in der Mittagshitze seinen Alexis, und so eile die salomonische Buhlschaft ihrem Freunde nach, fragend wo er zu Mittag liege. Corydon sagt, Alexis solle seiner weißen Farbe nicht zu viel zumessen, auch die schwarze habe ihre Anmuth, und unsere gleichfalls hebe an: ich bin schwarz aber lieblich. Gallus beim Virgilius klage, daß Lycoris geflohen sei, die salomonische Jungfrau desgleichen, daß ihr Liebster davongegangen.

Dieſen Gedanken griff auch Spee auf und bildete das geiſtliche Schäferlied nachher aus. Immer noch weiter entfernte ſich Opitz von dem geſungenen geiſtlichen Gedicht in ſeinem Jeremias, der in Alexandrinern verfaßt, und in ſeinem Jonas, der ſchon nach einer lateiniſchen Ueberſetzung von Hugo Grotius gearbeitet iſt. Mit dieſem antikiſirenden Stücke leitet er uns auf ſeine alexandriniſchen Hymnen über, die wieder eine ganz neue Gattung in Deutſchland eröffnen, eine künſtleriſche heilige Poeſie, zu der Prudentius und Lactanz unſerem Opitz den entfernteren, Heinſius den nächſten Anlaß gab. Hier will die Dichtung für ſich gelten, der Witz ſoll Andacht hervorbringen. Die weltliche Art zu reden, die eingemiſchte Mythologie der Heiden wird ſchon ausdrücklich von Opitz vertheidigt auch zum Gebrauch in der geiſtlichen Dichtung, was bis auf den kühneren Gryphius ſonſt Niemand ſo nackt zu ſagen getraute. Des Heinſius Lobgeſang auf Chriſt hatte Opitz ſchon 1619 überſetzt[212]. Dieſes bewunderte Gedicht muß in der That mit vielen anderen der Niederländer als Vorläufer der Milton-Klopſtock'ſchen Poeſie angeſehen werden; es hat die Anlage eines antiken, Lykophron'ſchen Hymnus, hat wie ſo viele lateiniſche Gedichte der Zeit durch geſchickte Benutzung der Alten eine gewiſſe dichteriſche Wärme. Opitz ahmte ihm nach in dem Lobgeſang auf die Geburt Chriſti (1624). Man leſe das Eine neben dem Andern: Opitz weiß nicht mit gleicher Gewandtheit ſeine Lectüre zu nutzen, nicht ſo den Schweiß zu verbergen; nicht den wohlthätigen Wechſel von Andacht und Anruf, Geſchichte und Erzählung, Betrachtung und Lehre durchzuführen. Alles iſt hier trocken, verſtändig, kalt, eintönig, bis wo ein unpoetiſcher Ausdruck (wie Weibsvolk, Klepper und dergl.) uns aufſchreckt. Wer die alten deutſchen Leiche voll andächtiger Inbrunſt und dithyrambiſchen Schwungs hiergegen hält, bis zu welchem Gegenſatze ſind wir da gelangt! Für den Bilderſchwall dort haben wir hier eine Flut von Antitheſen; ganze Reihen von Diſtichen kann

212) Gedruckt erſchien er erſt 1621.

man ausheben von epigrammatiſchem Anſtrich; und ganz recht ſagen die ſchweizeriſchen Herausgeber von Opitzens Werken (zwar lobend) auch über eine Rede unſers Dichters von dem Leiden und Sterben Chriſts: ſie ſei an geſchickt gefundenen Gegenſätzen ſo reich, daß Opitz keiner anderen Kunſt bedurft [bedurft wohl, aber nicht gebraucht] habe, das Gemüth des Leſers in die andächtigſte Bewegung zu ſetzen. Wie wir nun auch dieſe Gedichte beurtheilen, gewiß iſt, daß Opitz auch hierin der deutſchen Dichtung den Weg gezeigt habe, ſich der Religion zu bemeiſtern, nicht ſich von ihr bemeiſtern zu laſſen, den Weg auf dem Klopſtock weiter ging, mit dem Opitz den ſtolzen Dünkel des Vorzugs theilt, den ſie als chriſtliche Dichter ſchon eben darum vor den alten heidniſchen behaupten. Wir können aber, wenn wir dieſen neuerungsvollen Unterſchied der geiſtlichen Gedichte von Opitz überblicken, begreifen, daß man ihm damals unter ſeinen ſtrengen Zeitgenoſſen Weltſinn vorwarf, daß ihm ſelbſt ein Verwandter (Büttner) nach ſeinem Tode öffentlich nachſagte, er ſei mehr den eitlen als göttlichen Schriften zugethan geweſen; Vorwürfe, die ſogar bis zu eigentlich verleumderiſchen Anfechtungen ſeines Lebenswandels geſtiegen ſind.

Wenn für die ängſtliche Religioſität jener Zeiten die Andacht und das chriſtliche Gemüth in Opitzens geiſtlichen Dichtungen zu gering war, ſo iſt ſie für unſeren heutigen Geſchmack zu groß in ihren Einflüſſen auf ſeine weltlichen Gedichte. Die Vorurtheile der übertriebenen Frömmigkeit und der bürgerlichen Ehrbarkeit gegen die Dichtung hatte Opitz hier gleichmäßig zu überwinden; und daß er ſich dieſen gerade entgegenſtellte, iſt eine der achtungswertheſten Seiten an ihm. Er mußte, bei aller Vorſicht die er dabei gebrauchte, und der wirklichen Befangenheit, die ihn hier und da feſſelte, von wahrer Begeiſterung für ſeine Kunſt erfüllt ſein, um nur ſo entſchieden und offen ſeine Rechtswiſſenſchaft fallen zu laſſen und ſich ausſchließend der Dichtung hinzugeben, deren Namen bei der Maſſe in tiefſter Verachtung war. Poet und Gratulant, Bänkelſänger und Bettler war

damals einerlei; zu Riſt's Zeit war es damit ſo weit gekommen, daß in einer großen Stadt die Hochzeit- und Leichengedichte polizeilich verboten werden mußten. Die Maſſe der Poeten waren jene Gelegenheitsdichter, die zu der Poeſie ſtanden wie die Tüncher zu der Malerei, die Bierfiedler zur Muſik, gegen die daher Opitz ſeine ſchärfſten Waffen richtet; erſt mußte er das Gemeine in der öffentlichen Meinung, wenn er es nicht vernichten konnte, wenigſtens ſcheiden von einem Beſſeren, was die Dichtung zu bieten hätte. Er hatte dieſe Gelegenheitspoeſie recht in ſeiner Nähe wie zu Hauſe. Die ſchleſiſchen Literaten ſagen es ohne Ausnahme ſelbſt, daß Gelegenheitsdichtung der Charakter der ſchleſiſchen Poeſie bis auf dieſen Tag ſei; ſie verweiſen mit Recht auf die ſchleſiſchen Provinzialblätter und ihre Anhänge, um dies anſchaulich zu machen; ſie führen eine lange Reihe ſchleſiſcher Schriftſteller an, die hierüber Spott und Klage ergoſſen haben und dieſe Reihe geht bis in dieſes Jahrhundert herab. Dennoch, ſobald ſie dieſen Charakter dort ausſchließlich ſuchten, würden ſie ihrem eigenen Vaterland Unrecht thun; Sachſen und Dresden würde es mit Schleſien und Breslau im 17. Jh. wenigſtens aufnehmen; noch Gottſched kann es mit Opitz. Dieſer nun ſteht unter jenen Klägern obenan. Dem guten Namen der Dichter, ſagt er in der Poeterei, ſchaden die nicht wenig, die auf all ihr Vorhaben Verſe verlangen. Es wird kein Buch, keine Hochzeit, kein Begräbniß ohne uns gemacht, und als ob Niemand ohne uns ſterben könnte, gehen unſere Gedichte zugleich mit ihnen unter. Man will uns auf allen Schüſſeln und Kannen haben, wir ſtehen an Wänden und Steinen, und wann einer ein Haus ich weiß nicht wie an ſich gebracht hat, ſo ſollen wir es mit unſern Verſen wieder redlich machen; kurz, des närriſchen Anſuchens iſt kein Ende. Wir müſſen alſo entweder durch Abſchlagen Feindſchaft erwarten, oder durch Willfahren der Würde der Dichtung einen merklichen Abbruch thun. Denn ein Poet kann nicht ſchreiben wann er will, ſondern wann er kann, und ihn die Regung des Geiſtes treibt. — Opitz ſelbſt deutet hier an, daß auch er dem Strome folgen

mußte, so wie sein nächster Schüler und Landsmann Tscherning fast nichts als Gelegenheitsgedichte gemacht hat. Von dieser ganzen Gattung reden wir nur in ausnahmsweisen Fällen; ihre erzwungene Oeffentlichkeit tilgt für die Geschichte ihren Privatcharakter nicht; sie sind nur Quelle für die Literaturgeschichte, nicht Gegenstand. Wenn nun aber Opitz auch Gelegenheitsgedichte machte, und seine Werke uns zur Pein und Langenweile damit gefüllt sind, so trieb er doch damit keinen Handel, und dies war das Unterscheidungszeichen, das seine Gedichte dieser Art von den anderen trennte. Er beklagt sich gelegentlich in einem Brief an Venator über seinen Verleger sogar, der in einer Vorrede zu sagen gewagt, er habe ein Buch von ihm gekauft. Ich habe zu leben, fügt er stolz hinzu, und zwar so wie wenige Menschen meines Ranges in dieser Stadt[213]). Auf diese Weise schob er also eine Kluft zwischen sich und die Bettelpoeten des Volks und hob die zwischen den deutschen und lateinischen gelehrten Dichtern auf. Hier liegt der ungemeine Erfolg, den er gehabt hat. Er brachte Dichter und Dichtung wieder zu Würde und Ansehen, die sie ganz verloren hatten; der ihn mit dem Namen eines Poeten anzuziehen wähne, sagte er, der ehre ihn, wenn er nur anders des Lobes würdig wäre. Man klagte jene dichtenden Vagabunden der Lüderlichkeit, der „Sicherheit" an, er setzte sein anständiges Leben dagegen; es ward selbst die Lectüre der Alten verdacht, und er kam dieser Aengstlichkeit schonend entgegen, warnt vor Ausschweifung, saugt die vom Epikureismus besudelten Schriften der Alten wie eine Biene blos aus, und gesteht, daß ein Christ sparsamer im poetischen Delirium sein müsse, als ein Aristophanes oder Plautus. Er hat sogar den Tadel der Lügenhaftigkeit und Fabelei in der Dichtung zu bekämpfen, und er sucht dann (in ernstlicher Meinung) mit seinen späteren geistlichen Poesien seine jugendlich leichtsinnigen, von gefabelter Liebe handelnden, gut zu machen; und hat er früher im Aristarchus vom Amadis in

213) Lindner's Leben Opitzens II. 21.

Begeiſterung geurtheilt, ſo ſtichelt er ſpäter und ſpöttelt über ihn. Er hat den Vorwurf der Nutzloſigkeit wegzuräumen, und er ſtellt als den Grundſatz auf, der von dem ganzen Zeitalter angenommen ward, daß die Dichtkunſt wohl nütze, indem und während ſie zugleich ergötzlich ſei. Indem er auf der Einen Seite zugibt (in der Widmung ſeiner Poeterei), daß es wichtigere und größere Sachen als die Poeſie gebe, daß mit ihr allein nichts ausgerichtet ſei, da man keinem Amt mit Verſen vorſtehen könne, heißt er es doch wieder einen Irrthum, wenn man die Poeſie ſo anſehe, als ob ſie blos in ihr ſelber beſtehe, da ſie doch alle anderen Künſte und Wiſſenſchaften in ſich faſſe. Hätte doch Eratoſthenes von der Welt, Empedokles und Parmenides über die Natur der Dinge, Servilius und Heliodor über Arzneikunſt, Virgil über den Landbau, Lucan Geſchichte in Verſen geſchrieben! Er ſchlägt alſo die Gegner der Poeſie mit der Lehrdichtung aus dem Felde, rechtfertigt dieſe dadurch, und bildet ſich auch hiernach von der Dichtkunſt überhaupt einen erweiterten Begriff. Die moraliſche Geſinnung und Wirkſamkeit des Dichters iſt ihm Grundbedingung: er ſoll ein großes unverzagtes Gemüth haben, er ſoll nur das Große und Starke ſingen. Hier lernt er von Plato ſogar über gewiſſe Dichtungsſtoffe in Homer und anderen Alten aburtheilen[214]), und man kann es nicht unklar aus ſeinen Anſichten ſchließen, daß er, wie Tſcherning beſtimmt und Buchner bedingt thut, den Plato ſelbſt für einen Dichter nimmt und ihn als einen Lieblingsſchriftſteller lieſ't. Adelt er ſo die Dichtung vor den Sittenrichtern, ſo thut er es vor den Gelehrten durch die Forderung von Gelehrſamkeit. Er wollte eine Einwirkung der Studien, „die wir human nennen und die uns human machen," auf die deutſche Dichtung erzwingen, in demſelben deutſchen Wetteifer gegen die Fremden, der auch den jungen Klopſtock beſeelte.

214) In dem Troſtgedichte in Widerwärtigkeiten des Kriegs, am Anf. des 2. Buchs, wo er wie Plato einige Beiſpiele anführt von unſittlichen Gegenſtänden in Homers Dichtung und anderen Mythen, und dieſe Art von Kunſt dann verwünſcht.

Er wollte den Sidney, Ronſard, Sannazar und Heinſius im Auslande gleichſtehen, er wollte, daß ſich die Deutſchen den Niederländern zur Seite ſtellten, „wo ſich nun Alles ſichtbar zeigte was Ariſtoteles und Sokrates gelehrt, was Orpheus ſang und Cicero ſprach.“ Wie die Reformatoren freut er ſich der lateiniſchen Dichter der neuen Zeit, er nennt den Lotichius den Fürſten aller deutſchen Poeten: und er macht an die neue Dichtkunſt ganz im Sinne dieſer Lateiner die Forderung, daß ſie ſich auf die Alten ſoll aufbauen[215]), daß ſie im Deutſchen verfahren ſoll, „wie die Lateiner mit den Griechen, und die neuen Scribenten (des Auslandes) mit den Alten.“ Dies heißt nun freilich nichts, als die Alten ausbeuten, mit ihren Lappen ſich zieren, „der Poeterei halber ihre Bücher durchſuchen, die Meinungen der Weiſen erkundigen und alle Wiſſenſchaften durchwandern.“ Aber indem er ſo die neue deutſche Dichtung an die alte klaſſiſche knüpfte, ſtellte er ſich den gelehrten Poeten und dieſe wieder ſich nahe und hat auf dieſe Weiſe die lateiniſche Dichtung untergraben und den Gebrauch der lateiniſchen Sprache tief erſchüttert, wie nur Luther vorher; dieſer eroberte ſie für die Religion, Opitz für die Dichtung, Thomaſius für die Wiſſenſchaft. Daher war ſein erſtes Auftreten im Ariſtarchus (1618) gleich gegen die Sprachverächter gerichtet und wie die Reformatoren, wie die deutſchthümelnde Jugend von 1813 begeiſterte er ſich für Taciteiſche Urzeit der Nation und überlieferte dieſe Vorliebe für altdeutſche Sitte und Biederkeit ſeinen Nachfolgern, die ihm nur auch in ſeinen Nachforſchungen nach alten deutſchen Sprachdenkmalen (bekanntlich fand er den Lobgeſang auf den heiligen Hanno

215) Die Stelle aus dem Gedicht an Zinkgref iſt oft angeführt:

— Wer nicht den Himmel fühlt,
nicht ſcharf und geiſtig iſt, nicht auf die Alten zielt,
nicht ihre Schriften kennt, der Griechen und Lateiner,
als ſeine Finger ſelbſt, und ſchaut daß ihm kaum Einer
von ihnen außen bleibt, wer die gemeine Bahn
nicht zu verlaſſen weiß, iſt zwar ein guter Mann,
doch nicht auch ein Poet.

auf) hätten nachgehen ſollen. Auch Er alſo ſucht in ſeiner Sphäre das Antike und das Echtdeutſche mit einander zu verbinden, einen Weg, auf dem wir die großen Wohlthäter der Nation immer fanden. Und wie verfehlt ſich die Art und Weiſe ausnimmt, in er er dies verſuchte und wie gering der Grad, in dem es ihm gelang, ſo ſollten wir vielleicht weniger das Wie unterſuchen, als das Daß, und ihn entſchuldigen mit dem von ihm ſelbſt einmal über ſich angeführten Spruche: in großen Sachen ſei auch Wollen lobenswerth. Daß er ſeine Ziele und Ideale nicht erreichte, lag vielfach nicht an ihm; daß ſeinem Wollen ſein Thun vielfach nicht entſprach, das hinderte die Zeit und ihr Charakter, dem auch der Gewaltigſte nicht entgeht. Wie würdig ſpricht er nicht von dem Feuer der Poeſie, das vom Himmel ſtamme, wie ſehr ſteht ſeine erlernte Dichtung aber gerade von dieſer vom Genius eingegebenen ab! Er ſcheut ſich nicht, gelegentlich wo ihm ein Vers nicht gelang, ſtolz zu erinnern, daß ſelbſt der Adler zuweilen ſchlafe, zu anderer Zeit aber muß er wie Hans Sachs klagen, daß ihm Griff und Kunſt vergehe und der Sinne Fruchtbarkeit ſchwinde. Er nimmt den Preis in Anſpruch, Deutſchlands Sprache in trotzender Herrlichkeit den fremden gleichgeſtellt zu haben und meint, wem dies gelang, der dürfe nicht hier unten kleben, der werde leben und wär er zehnmal todt, und anderemale weiß er, daß kein Prophet dazu gehört ihm zu ſagen, wie in dem Fluſſe der Zeit ſelbſt Ronſard ſeinen Ruhm verloren habe mit allen ſeinen Zeitgenoſſen. Ob es dieſe heimlichen Empfindungen des Ungenügens ſind, die über Opitzens Werke jenen eigenen elegiſchen Anſtrich breiten, den faſt alle ſeine Nachfolger bis auf die Zeiten des Gryphius gleichfalls tragen? Wie leicht trug ihn das Glück, und er macht nicht eben den Eindruck eines glücklichen Mannes! Wie unendlich hob ihn ſeine Mitwelt empor, aber er ſtand nicht wahrhaft hoch. Und ſo könnte man ſelbſt ſagen, daß eine Art Widerſpruch zwiſchen den ſittlichen Geſinnungen, die er ausſpricht, und ſeinem Thun und Leben obwalte. Wer aus ſeinem Troſtgedichte, dem ſchönſten was er geſchaffen hat,

weil es in Jugendkraft, entfernt von Büchern, obwohl immer mit einem von Stellen der Alten vollgepfropften Gedächtniſſe gemacht iſt, ſich ein Bild des Mannes entwerfen ſollte, der würde ſich freuen an Allem was eine gute Deutſchheit bezeichnet, und würde darüber ſelbſt die poetiſchen Auswüchſe vergeſſen. Da iſt Standhaftigkeit, kühne Wahrheit, freiſinnige Duldung, ein gefaßtes Gemüth, männliche Freiheitsliebe und ein Hauch friſcher Kraft, Vaterlandsliebe, ächter Sinn für das Glück des Seelenlebens; der Geiſt des Alterthums, ſieht man hier, ging nicht fruchtlos an ihm vorüber. Aber es thut weh, daneben auf ſein Leben zu blicken, das nur wie Eine Reihe von Kriechereien ſcheint, die man gleichwohl dem Stil der Zeit und dem Zwang der Gewohnheit mehr anrechnen muß, als ihm, in dem ein tüchtiger, guter Grund ganz unverkennbar iſt.

Wenn man nämlich ſein Leben durchläuft[216]), ſo ſieht man erſt recht, wie ihn das Schickſal auffallend begünſtigte und erlas, der Herſteller des Anſehens der Dichtung zu werden; man begreift auch, wie er zu dem ganz maßloſen Vertrauen und Ruhme im Vaterland kam, ſo hohl das Verdienſt war, dem man dieſe Krone aufſetzte. Die ganze bekannte Lebensbeſchreibung Coler's beſteht aus nichts als einer Kette von Bekanntſchaften und Empfehlungen. Wie Andere nach ihm kleine Kreiſe von deutſchen Dichtern um ſich ſammelten, ſo zog er einen Kreis von Bekannten in halb Europa an ſich. Er war immer, auch zu Hauſe, wie er ſelbſt ſagt, unterwegs. Die Reiſe macht überall flüchtige Bekanntſchaft, die flüchtige Bekanntſchaft macht überall,

216) Vgl. hierüber außer den älteren Schriften beſonders Hoffmanns Spenden 2, 57; F. Strehlke, M. Opitz, Leipzig 1856; Palm, Martin Opitz von Boberfeld, Breslau 1862; Weinhold, Martin Opitz von Boberfeld, Kiel 1862; Palm, neue Beiträge zur Lebensgeſchichte von M. Opitz, in den Abhandl. d. Schleſ. Geſellſchaft 1871; und Tittmanns Einleitung zu den Ausgewählten Dichtungen von M. Opitz (deutſche Dichter des 17. Jhs. I.) Leipzig 1869. Sechs unbedeutende Briefe von Opitz ſind auch in Ebeling's Moſaik 1857 abgedruckt. Durch die namentlich von Palm aufgefundenen Actenſtücke tritt der Charakter Opitzens in ein weniger ungünſtiges Licht. Das vollſtändigſte bibliographiſche Verzeichniß von O's. Werken lieferte Hoffmann v. Fallersleben: Martin Opitz von Boberfeld, Leipzig 1858.

bei einiger äußeren Gabe, wohl gelitten, weil nur erſt die tiefere Kenntniß des Menſchen ſeine unleidlichen Seiten aufdeckt. Als ein ſolcher wohl Gelittener ſelbſt bei den Entgegengeſinnten, bei den Feinden ſeines Glaubens, erſcheint nun Opitz allerwege. Er war 1597 in Bunzlau geboren. Schon auf der Schule knüpfte ihn engere Freundſchaft, für die jenes Geſchlecht und Opitz im Beſonderen auch wahren ächten Sinn hat, mit Rüßler und Kirchner zuſammen, die auch nachher lateiniſch und deutſch dichtend auftraten, und die ihm immer treu blieben. Seine Studienjahre verbrachte er in Heidelberg, wo ſich Caspar von Barth, der Däne Hamilton (der von Opitz deutſch zu dichten angeregt war, wie Tycho a Jeſſen von Fleming) und Zinkgref an ihn ſchloſſen, die mit jenen nie aufhörten, das Lob des neuen Dichters maßlos zu erhöhen, ſo wie ſich ſpäter eine ganze Fülle von nachtretenden Poeten und Muſikern, die Seußius, Rauwach, Buchwälder und ſo viele andere, wie Gottſched's Anhang im Bewundern wetteifernd, um ihn gruppirten. In Tübingen lernte er Beſold kennen, in Straßburg Bernegger, der für die Aufnahme der deutſchen Sprache ſchon früher in ſeinem Suetonianiſchen Fürſtenſpiegel geeifert hatte, und der fernerhin an Opitz Theil nahm und in ihm den deutſchen Virgil vorherſagte. In Leiden ward Heinſius die Amme ſeiner Dichtung. Ihn verband er ſich gleich durch Ueberſetzung mehrerer ſeiner Gedichte, auf welchem Wege er ſich auch den Hugo Grotius, deſſen waeren Godsdienst er ſpäter überſetzte, verpflichtete, ihm bei der ſpäteren perſönlichen Bekanntſchaft gefällig zu ſein. Ueberall kam Opitz auf eine ſolche Weiſe ſelbſt mit Aufopferungen entgegen. So empfahl es ihn gewiß ganz ungemein, als er von Bethlen nach Weißenburg (1622) berufen ward, daß er gleich Hand an ein Werk über die Alterthümer Daciens mit ſolchem Fleiß legte, daß man aus den Aeußerungen Tſcherning's darüber ſchließen darf, es würde dies Werk den Ruhm des Mannes vielleicht beſſer begründet haben, als ſeine Dichtung, wenn es nicht, als Opitz in Danzig ſchon 1639 an der Peſt ſtarb, durch Verſteigerung verzettelt und ſo ver-

loren gegangen wäre, weil man sich vor Ansteckung fürchtete. Wie ihn das Heimweh aus Siebenbürgen nach Schlesien zurückgeführt hatte, erwies er sich hier den Wünschen Herzog Rudolph's gefällig. Nach Erscheinung seiner Gedichte hielt er nun eine wahre Triumphreise durchs Reich. In Wittenberg schloß er Bund und Freundschaft mit Buchner, dem ersten Dichtungskenner in Deutschland, der Opitzen gleichwohl dem Ronsard und Heinsius gleichstellt, und leugnet daß die deutsche Muse höher steigen könne als Er sie geführt. Opitz reis'te dann an den Anhaltischen Hof, ward Mitglied des Palmenordens und war nun dem ganzen Adelstand und der Fürstenschaft Deutschlands empfohlen, und im Kreise der Werder und Hübner ein ebenbürtiger Schriftsteller. 1625 holte er sich in Wien die Dichterkrone, später (1627) erhielt er den Adel. Er trat dann in die Dienste des Karl Hannibal von Dohna, des berüchtigten Apostaten und österreichischen Werkzeugs der katholischen Reaction in Schlesien 1626—29. Er, der früher ein erklärter eifriger Protestant und Bewunderer des Pfalzgrafen Friedrich V war, besang diesen neuen Gönner und widmete ihm Gedichte in der Zeit der schrecklichen Dragonaden, mit denen dieser die Protestanten zur Kirche hetzte; er übersetzte [217]), wie ein Abtrünniger, auf Befehl dieses Dohna, ungenannt, des Jesuiten Martin Becanus manuale (1631) „zur Belehrung der Irrenden", und ließ sich dieser Uebersetzung wegen nach Wien empfehlen. Er, dem sein Name überall Unterkunft verschafft hätte! In den Diensten desselben Dohna bewies dann Opitz der Welt, daß ein Dichter wohl auch zu anderem fähig sei, als zum Versmachen. Bei einer militärischen Unternehmung ging es ihm wie Horaz, und er spottet darüber, wie Horaz, in seinem Lobe des Kriegsgottes; aber dann machte er eine diplomatische Reise nach Paris zur Zufriedenheit seines Herrn. Er war von Bernegger an Hugo Grotius empfohlen, dieser führte ihn in den Kreis der Pariser Gelehrten de Thou, Saumaise u. A. ein und

217) S. Hoffmann, Polit. Gedichte aus der deutschen Vorzeit p. 223.

man mochte vielleicht damals in Paris über Opitzens Ruhm denken, wie van der Vondel that oder wie Voltaire über Gottſched dachte. Daß er aber ſeine Verbindungen zu benutzen wußte, überall die rechte Seite herauszukehren bedacht war, das ſieht man aus ſeinem Briefwechſel, und daraus, daß ihm nicht allein ſeine poetiſchen Nachahmer, ſondern auch die Stockgelehrten, die Lingelsheim und Gruter huldigten. Das Zeugniß der diplomatiſchen Gewandtheit und Mantelhängerei ſchreibt ihm ſein Lobredner Coler in beſter Meinung ſelbſt[218]; und dabei muß man die große Ausbildung der höfiſchen Zierlichkeit und der conventionellen Künſte in dieſer Zeit nicht vergeſſen, die ſchon in Hans von Schweinichen's roheren Tagen angehoben hatte. Die niedrige Jagd nach Gunſt, die jedem aufrechten Gemüthe widerſtehen muß, wird recht ſichtbar, als Opitz zuletzt in polniſche Dienſte trat. Da wird die captatio benevolentiae ganz planmäßig betrieben, ſelbſt als der Mann ſchon Ruhm, Namen, Rang und Alles hatte und Nichts und Niemanden mehr brauchte; auch hierfür haben wir die unverwerflichen Zeugniſſe ſeines Lobredners. Nigrinus in Danzig lehrte ihn ſtufenweiſe ſein Glück zu ſuchen; er empfahl ihn erſt dem Miniſter Dönhof, dem er ſeine Antigone widmen mußte, wie deſſen Gattin ſein hohes Lied. Dann näherte er ſich auf eben dieſe Weiſe ſchriftſtelleriſch dem König, warb zugleich um die Gunſt vieler Großen, wozu er die Gelegenheit auf den Reichstagen ſuchte. Dem Kanzler Zamosk widmete er ſein Buch variarum lectionum; hier nämlich gab er ſich gleich mit den ſarmatiſchen Alterthümern ab, wie in Siebenbürgen mit den daciſchen. Lob- und Gedächtnißreden auf andere Große fehlten nicht; jedem der Bürgermeiſter von Danzig, Thorn und Elbingen ſchrieb er eine Schrift zu. Iſt es ein Wunder, daß Opitz ſo viele Gönner hatte? ein Wunder, daß ihm ſeine vielen

218) In Lindner's Leben iſt die Rede zu finden. C. 33. nec sola haec virtus aulica suffecisset, nisi etiam tempori ex Politicorum praecepto inservire potuisset, nisi frontem ex aspectu utilitatis publicae aperire, mentem autem tegere didicisset, nisi mores et vultum non in gloriam et voluptatem, sed rei agendae causa fingere — scivisset!!

Gönnerschaften den Kopf verrückten? daß bald Er wieder wie ein Beschützer gesucht ward? und daß *seine* Begünstigten vollends seinen Dünkel aufs höchste steigern mußten? Sie nannten ihn den Besieger des Maro; er habe gemacht, daß die Franzosen der Deutschen nicht mehr lachten, daß Petrarcha verstumme, daß Ronsard ihm den Lorbeer reiche. In seinen Schriften sei Alles zu finden, was Rom und Athen hinterlasse, die sich jetzt meistern lassen müßten. Sie nannten ihn den Boberschwan, den deutschen Orpheus und Apoll, und die deutsche Muse die Opitzinne! Im Stillen mußte sich der als ein Schmäher halten, der einmal zu fragen wagte, ob man Opitz denn endlich zu einem Gotte machen wolle? Einzelne Worte seiner Gedichte, einzelne Sätze, *alle* seine Gattungen die er angegeben, wurden wieder eben so benutzt, wie er die Alten benutzt hatte. So schmeichelte er sich denn selbst mit Unsterblichkeit, und denen die er besungen; er sah sich wie einen zeitstrafenden Juvenal an, er beugte sich vor dem Höchsten nicht unter den Todten, aber vor dem Kleinsten unter den Lebenden. Es ist um das Selbstgefühl eine schöne Sache, aber dies verträgt sich mit der Bescheidenheit, die diesem ganzen Geschlechte fehlt. Sie ziehen alles Große, vor dem auch der Mann des Selbstgefühls Ehrfurcht hat, herab, um selbst groß zu sein; und eben dies hat die Gottsched'sche Schule von der Opitz'schen unmittelbar gelernt, so daß man nicht begreift, warum Gottsched in unsern Literaturgeschichten in so vielen Beziehungen so übertrieben getadelt, oder vielmehr, warum Opitz in den ähnlichen Beziehungen gewöhnlich so sehr gelobt wird.

Nach diesen Erörterungen über das Persönliche in Opitzens Stellung zur Zeit wollen wir auf unsern Anfangspunct zurückkommen. Wir verstehen jetzt, daß Er in seiner Lage einen Schritt wagen durfte, als Laie einen Schritt wagen konnte, den viele andere Gelehrte, den ein Geistlicher nicht so leicht gewagt hätte. Er stimmte weltliche Liebeslieder wieder an, die von dem geistlichen Gesang im Volke vertilgt werden sollten. Keineswegs war diese alte Ansicht gewichen, sie dauerte bis auf Lindner (in Gottsched's Zeit fort), der diesen Theil

von Opitzens Dichtungen ſehr gering hält. Er ahmte die Sonette und Rondeaux und alle erotiſchen Gattungen der Franzoſen, Spanier, Italiener und Niederländer nach, und überſetzte deren eine gute Anzahl. Das Beiſpiel dieſer Fremden mußte ihn entſchuldigen helfen; jedes Dings Anfang, ſagt er, müſſe überdies von Freundlichkeit und Liebe aus gemacht werden, und gemeiniglich liege die Unterrichtung von Weisheit, Zucht und Höflichkeit unter dem Bilde der Liebe verdeckt. Auch dem Liebesinhalte des Liedes alſo wird eine lehrhafte Wendung zu geben verſucht. Daß die beſungenen Liebſchaften nicht Ernſt ſeien, findet Opitz, und nach ihm unzählige, ausdrücklich anzumerken für nöthig [219]). Wir ſind hier bei dem Gegenſatz der Lyrik der Minneſänger angekommen: dort vermutheten wir ſtoffartige Empfindungen im Hintergrund, hier iſt Alles Kunſt und Schein, und den Schein nimmt man nur mit böſem Gewiſſen an; man verachtet das, was man beſingt. Sich in ſolche Widerſprüche hineinzuzwingen, mußte wohl Kälte in den Erzeugniſſen dieſer Art erzeugen. Schupp daher merkte wohl den Widerſpruch, der zwiſchen dem franzöſiſchen Liebesſpiel und der deutſchen Ehrbarkeit lag, als dieſe letztere ſich an jenes erſtere wagte. Hier muß der Liebesgeſang immer erſt noch mit der Jugend entſchuldigt werden; die beſungene Liebe wird Eitelkeit genannt und gehaßt; ſie wird geſucht und dann mit einem Fußtritt weggeworfen, ſo wie wohl die alte Mythologie zu Schmuck und Bildern benutzt und plötzlich die ganze „Götterzunft mit dem Oberſten der den Huren nachſchlich" geſchändet wird. Als des Dichters Sinn nachher etwas reifer ward, ſo ſagt er ſelbſt, kam er höher und über dieſe Liebesſachen hinweg. Warum aber ging er überhaupt dieſen Stoffen nach, wenn er ſie haßte? oder warum haßte er ſie, wenn mit ihnen ſeine vergötterten Ronſards ihren Ruhm erlangt hatten? Wie widrig nimmt ſich dieſer vornehme Ekel aus, mit dem man dieſe Stoffe zu

219) Aber ſie ſind keineswegs, wie jetzt nachgewieſen, alle Erfindung; die von ihm beſungenen Galathea, Vandala, Flavia haben wirklich exiſtirt; vgl. Tittmann l. l. p. LXIII f.

berühren ſcheut, die man doch mit Anakreon's Leichtigkeit zu behandeln Miene macht! Wie komiſch nimmt ſich dieſe Venus im Reifrock aus, dieſer Ton des buhlenden Leichtſinns in der Sprache patriarchaliſcher Weisheit und philoſophiſcher Gemüthsruhe! Zu welchen Sonderbarkeiten führte hier die poetiſche Form, die nun heraustreten ſollte. Wie die mittelaltrigen zu ihrer Stofffülle keine Form finden konnten, ſo finden nun dieſe zu einer Maſſe von gegebenen Formen ſchlechterdings keinen Stoff. Sie können nicht einmal den fremden Stoff nutzen, ſo wenig wie jene Alten die Formen, wo ſie ſie als Muſter vor ſich haben. Wie wenig erreicht in dieſen lyriſchen Spielen Opitz die Franzoſen und Italiener an Stoffreichthum! wie wenig an Schmelz der Sprache, wenn man Sonette des Petrarcha, des Gaspar Gil Polo und vieler Anderen vergleicht, die er überſetzte. Wenn er nur plan und regelrecht iſt, ſo meint er Alles zu haben. Die Stimme der Natur fehlt ihm ganz. Dies war gleichſam ſchon bedingt durch die Form von Schäferpoeſien, in der dieſe Liebesſachen auftraten. Es ward allgemeine Sitte, dieſe Form für die erotiſche Lyrik einzuführen, wie in Frankreich. Man ſieht die Convenienz. Geradeſo war es ſtillſchweigend verſtanden, daß man im Epigramm und im Hochzeitgedicht ſo ungezwungen ſein durfte, wie man wollte. Unter dieſer Maske alſo pflegte die Liebe und Dichtung ſeitdem gerne aufzutreten; Corydon an der Cymberſee durfte über ſeine Galathee klagen und ſagen, was Opitz nicht in eigner Perſon gedurft hätte. Alles folgte mit Begeiſterung dieſem Beiſpiele; und die Nürnberger ſtifteten ſogar einen Orden der Pegnitzſchäfer. Dieſem Orden gab Opitz noch eine andere Gattung zum Anbau; denn jeder ſeiner Verſuche wirkte nach einer anderen Seite hin. Er hatte ſich für die Ueberſetzung der Arcadia von Sidney intereſſirt; er ſchätzte den Sannazar hoch, kannte die Diana des Montemayor mit ihren Fortſetzungen, dieſen Mittelpunct der Schäferpoeſie jener Zeiten, und ſchrieb 1622 ſeine Schäferei von der Nymphe Hercynie. Wir werden dieſe Gattung von Lob- und Ehrengedichten (denn weiter ſind ſie hier nichts) unten bei den Peg-

nitzern in mehreren Beiſpielen kennen lernen. Für die Form haben ſie nicht mehr gethan, als Opitz, nur an Inhalt reicher werden die Schäfereien von Birken. Dieſer Zweig iſt ganz aus den Allegorien des Mittelalters hervorgegangen, die auch noch in ihrer alten Art neben dieſen Schäfereien fortdauern nicht allein in Deutſchland, ſondern überall. Man erkennt den Uebergang und das Verhältniß am beſten an den neapolitaniſchen und portugieſiſchen Dichtern, die überhaupt die Schäferpoeſie am höchſten gebracht haben, nicht allein weil die Natur dies begünſtigte, ſondern auch der Mangel an großer Geſchichte; denn die Schäferdichtung verhält ſich zu aller epiſchen und dramatiſchen wie Zuſtand zu Handlung, wie Friede zu Krieg, wie Natur zu Menſch; und daher bleibt auch im Schäferdrama, wo eine Handlung nothwendig wird, dieſe doch hinter der Scene. In Sannazar's Arcadien alſo und in Bernardin Ribeyro's Romane erkennen wir ſowohl die Allegorien der älteren Zeit, als auch unſere Schäfereien wieder, die bei unſeren Deutſchen nur unglaublich dürftig ſind. Hier haben wir Opitzen Einmal als erfindenden Dichter und ſehen wie gering ſeine Anlagen ſind. Dies eben hatte ein Meiſter der niederländiſchen Dichtung, Joſt van der Vondel, von ihm ausgeſagt, daß es ihm an poetiſcher Eigenthümlichkeit fehle. Scherffer nahm ihn gegen dies Urtheil in Schutz, aber Harsdörfer, einer der Pegnitzer, verkündete es zuerſt mit einer Art von verhaltenem Triumph. „Gewiß iſt, ſagt er in der Vorrede zu ſeinen Sonntagsandachten, daß die Erfindung einem Poeten den Namen gibt, weßwegen der berühmte Joſt van der Vondel und andere unſern ſeel. Opitz für keinen Poeten gehalten, weil er das meiſte aus anderen Sprachen überſetzte und wenig aus ſeinem Gehirn zu Papier gebracht, und alſo mehr nicht als das Lob eines guten Dolmetſchers, aber keines Poeten zu erfordern habe.“ Und im zweiten Theile geräth er noch einmal zugleich von einer andern Seite an Opitz: „Er hat, ſagt er, die Epiſteln in Liedern geſetzt; mich bedünkt aber, daß die vielen ſchweren Lehrpuncte darin kein ſchicklicher Inhalt zu Gedichten ſind, deren Reim-

band die Meinung noch mehr verdunkelt und der Lieblichkeit, auf die die Poeterei zielt, zuwiderläuft; doch ist es eine Dolmetschung und nicht ohne große Mühe zu wege gebracht; ich sage eine Dolmetschung, in welcher keine poetische Erfindung vonnöthen gewesen." Wirklich ist die Erfindung in dieser Schäferei von Opitz, auf die er sich allerdings was einbildet, höchst ärmlich. Es ist ein Ehrengedicht auf das Haus Schafgotsch; prosaische Erzählung ist mit Gedichten unterwebt. Der selbst erzählende Schäferdichter quält sich mit Liebesgedanken und Sonetten, es stören ihn darin einige Freunde. Er will reisen, doch fesselt ihn ein Dienst der Liebe. Der Gegenstand der Liebe wird nun gesprächsweise abgehandelt. Die Unterredner befinden sich auf den Gütern der Schafgotsch; beim Unterhandeln stoßen sie auf eine Nymphe an einer Grotte, die ihnen die Gegend und Gemächer mit all ihrer phantastischen Pracht zeigt. Der Leser erinnert sich gleich an die Scenerie unserer alten Allegorien. Die Nymphe entwirft dann das Geschlecht und die Thaten der Schafgotsche, zeigt ihre Bilder und Denksprüche, und eine Weissagung der Parzen. Die Schäfer gehen dann weiter, die Rede fällt auf Rübezahl und Geister; gleich erscheint eine beschwörende Here, vor deren schrecklichen Reden und Handthierungen sie die Flucht ergreifen. Mit dem Zweck des Ganzen hat die Erscheinung nichts zu thun. Zuletzt verweilen sie bei der Betrachtung eines warmen Brunnens und enden Abenteuer und Reden mit dem Tag. Dies ist Alles. Und dennoch ist dies Stück das Vorbild einer großen Masse ähnlicher Erfindungen geworden. Der Hang zu lehrhaften Betrachtungen und zu Schildereien ließ sich darin ungezwungen befriedigen. Und dies eben bleiben wesentliche Theile der Poeterei dieser Zeiten. Von dem Didaktischen hörten wir es; in Beziehung auf das Schildernde theilt Opitz (obwohl ihm dies nur dunkel vorsteht) mit Buchner jene Ansicht, die die Poesie eine lebendige Malerei nennt, und diese Ansicht zog sich bekanntlich bis Lessing hin. Opitz spricht sie in einem Gedicht an den Breslauer Maler Strobel aus; Buchner setzt sie als Motto vor seine Poetik. In den beiden

Gedichten Veſuv und Vielgut theilt ſich Opitz immer zwiſchen Schilderung und Lehre und vertieft ſich in das gelehrte Didaktiſche ſo, daß er gleich einen Commentar zum Veſuv ſelbſt beifügt. Auch mit dieſer Gattung und dieſer Sitte des Commentirens gab er einer Reihe von Nachahmern das Zeichen.

So unbedeutend hiernach ſeine ſchöpferiſche Begabung wäre, ſo bedeutend iſt dagegen ſein receptives Talent, das ſich in ſeinen Ueberſetzungen kund thut. Harsdörfer und Neumeiſter rühmen dieſe Gabe in ihm, und wir müſſen ihnen beiſtimmen. Wir wollen auf die einzelnen Ueberſetzungen aus Heinſius, Grotius, Barclay u. A. nicht eingehen; wir bemerken nur, daß Opitz mit dieſen Arbeiten der fruchtbringenden Geſellſchaft beſonders ihre Zwecke zu fördern half. Wichtiger aber ſind ſeine Bearbeitungen einiger Dramen und Singſpiele nach dem Italieniſchen, die das ihrige, wie wir ſpäter ſehen wollen, beitrugen, das Volksſchauſpiel zu verdrängen und Schäferdramen und Aufzüge an die Höfe zu bringen. Sodann hat er Seneca's Trojanerinnen und Sophokles' Antigone überſetzt, auch ſie weniger in eigentlicher Auerkennung der Gattung, als in lehrhaften Zwecken. An ſich betrachtet kann man über dieſe Ueberſetzungen lachen; nur Ein Beiſpiel[220]) in der Note mag für viele ſtehen. Allein wenn man ſie neben das hält, wie die Calagius in Schleſien vor ihm lateiniſche Schauſpiele, und die Spreng den Homer und Virgil in Knittelverſen umſchrieben, ſo wird man große Achtung vor der Genauigkeit und

220) Man höre das *Ἔρως ἀνίκατε μάχαν*:

O Amor den kein Menſch bezwinget,
der ſich in Haab und Güter dringet,
in Frauenzimmer Wangen macht
und ruht daſelbſt die ganze Nacht,
der du das weite Meer durchrenneſt
und auch die Bauernhütten kenneſt,
für den kein Gott nicht Rath erkieſt,
damit er ſich genugſam hütet,
für den kein Menſch nicht ſicher iſt,
wer aber dich auch hat, der wütet!

Worttreue dieſer Arbeiten Opitzens erhalten, und man muß ihn als den angeben, der zuerſt einen eigentlichen Begriff von einer Ueberſetzung hatte, und den erſten Grund zu der den Deutſchen eigenthümlichen Ueberſetzungsart legte. Vorher verſtand man eigentlich nur zu umſchreiben, ſo wie ſelbſt Opitz noch in einer Bearbeitung des Horaziſchen beatus ille that. Denn nicht ganz konnte er ſich von allem Volksmäßigen losmachen; ja wie neu und fremd anſtehend ihm ſelbſt noch ſeine neuen Dichtungsſtoffe und Manieren waren, ſieht man am beſten, wenn man ſeine Ueberſetzungen der Antigone oder italieniſcher und ſpaniſcher Sonette mit den Dichtungen vergleicht, die er aus perſönlichen Lagen zeitgemäß geſchrieben hat, mit dem erwähnten Troſtgedicht, mit Zlatna oder von der Ruhe des Gemüths und Aehnlichen. In ſolchen lebenvollen Stoffen würde er uns anſprechen, wenn er ſich nur von ſeiner unſeligen Gelehrſamkeit hätte losmachen können; wenn er nur die unglücklichen Alexandriner nicht als unſer heroiſches Maß hätte gebrauchen, ſondern lieber die fünffüßigen Jamben einführen wollen, die er in ſeinen Salomoniſchen Liedern ſo gut anwandte; wenn er nur im Gebrauch der Alten zuerſt ihren Geſchmack hätte lernen, nicht ihren Stoff und ihre Formen blos abnehmen wollen. Denn wie ungeheuer ſteht er — ſo entſchieden ſeine Annäherung an die Alten iſt — von ihnen ab! Man vergleiche die letzte Hälfte des letztgenannten Gedichts Zlatna, wo er das beatus ille, noch freier umſchrieben, einſchaltet, mit ſeiner einzelnen einfachern Umſchreibung, dieſe mit Fiſchart's oben erwähnter, dieſe mit einer der vielen ſpaniſchen und italieniſchen Bearbeitungen, dieſe mit Horaz, um zu erfahren, welche Stufen zwiſchen ihm und dem Originale liegen.

Opitz hat die Poeſie der Form, die Kunſtdichtung in Deutſchland eingeführt. Er that es, indem er auf Bewußtſein des Verfahrens ausging, Regeln aufſtellte und den Verſtand und Witz zu reimen zwang. Die alte phantaſievolle Volksdichtung war ſiech geworden; ehe ſie ſich wieder erholte, traten zwei andere Richtungen

hervor und ſchafften ſich langehin, unter ſich vielfach ſtreitend, Raum. Luther, indem er die geiſtliche Dichtung im Norden hervorrief, ſchuf eine Poeſie der Empfindung, die in Klopſtock ihren Gipfelpunct erreichte; die Geiſtlichen ſorgten ganz eigentlich dafür, daß dieſe Empfindung nicht verloren ward in der Dichtung; die gelehrten Dichter haben davon faſt nichts übrig. Dieſe (geiſtliche) Herzens- und Gemüthsdichtung war mit der Muſik, wie es natürlich iſt, unauflöslich verbunden. Dieſen Verband hätte Opitz ſo viel an ihm war gelöſt, der die kalte Verſtandespoeſie jener Empfindungspoeſie entgegen oder zur Seite ſtellte. Luther hatte dieſe in den Norden gezogen, Opitz zog jene gleichfalls dahin. Und dies iſt unſtreitig die höchſte Seite ſeiner hiſtoriſchen Stellung, daß er wirklich wie auf Einen Schlag den ganzen Norden von Deutſchland in den Vorgrund der Dichtung ſtellte. Daher rufen ihm ſeine begeiſterten Nachfolger in Königsberg (Dach) mit vollem Rechte zu: ſeiner Hand ſei ſolcher Nachdruck gegeben, daß wenn er ſchlage das ganze Norderland ſich erhebe und ſo mancher edle Geiſt ihm zu folgen ſich befleiße. Dem Norden nun ſprachen wir oben die eigentliche Dichtung der Phantaſie ab. Wo aber dieſe entgeht, da ſtellt ſich die Poeſie des Verſtandes und der Empfindung gleichmäßig als entſchädigend ein. Streng genommen (und dies hat ſchon Goethe trefflich bemerkt) iſt die ganze engliſche Dichtung mit wenigen großen Ausnahmen hierzwiſchen getheilt. So iſt's auch die norddeutſche. Hier müſſen wir Opitz als einen Nordländer erkennen und neben Luther als den bezeichnen, der dem Norden die Dichtung öffnete, der er gewachſen war. Die Südländer verſchmähten ihn daher zuerſt, und die Blüte der ſchleſiſchen Dichter, die Gryphius, Lohenſtein und Hofmannswaldau neigten ſich zu den Balde, den Süddeutſchen, den Italienern hin, als ſie in etwas die Rechte der Phantaſie herſtellten. Bis kurz vor Opitz hatte einer der Elſaſſer, Wolfhart Spangenberg, die Einbildungskraft als die poetiſche Kraft erkannt, das Bildliche als ihr Hauptmittel zu wirken. Er nannte die Mythologie als das Werk der Phantaſie, und verſtand unter Mytho-

logie nichts als die Erzeugniſſe der Dichtung und Sage. Aber dieſe Phantaſie verlor im 16. und 17. Jh. ihr Feld. Sie niſtete ſich durch die Paracelſe in die Wiſſenſchaft ein, durch die Fiſchart gleichſam in die Sprache. Im 17. Jh. werden für allerhand wiſſenſchaftliche Unterſuchungen die Formen der Viſion und Allegorie gewählt, es werden für Beweiſe Bilder, für Ueberzeugungen Träume gegeben. Dafür diene ſtatt aller Beiſpiele das Eine des Kepler, der in den genauen Wiſſenſchaften die kühnſte Phantaſie walten ließ, und dem zu der Einkleidung ſeines berühmten aſtronomiſchen Traumes (wie in den Noten ausdrücklich von ihm angegeben iſt) die Ueberſetzung der Lucianiſchen Mondreiſe von dem jungen Gabriel Rollenhagen (Magdeb. 1605) und die Reiſen des heiligen Brandan den Anlaß gaben. So iſt nichts ſo Phantaſievolles in der Poeſie dieſer Jahrhunderte zu finden, wie des Paracelſus Theorie der Elementargeiſter. Aus der Dichtung war alſo die Einbildungskraft entwichen, Opitz, der die Poeſie fein und witzig verlangte, ſetzte den Verſtand an die Stelle, und dieſer herrſchte nun bis ihn Klopſtock erſchütterte. Opitz ſetzte an die Stelle der Bilder Gegenſätze und epigrammatiſch zugeſpitzte Sprüche, und daher ſteht das Epigramm als die Seele der ganzen weltlichen Dichtung dieſes Jahrhunderts da. Die ſchönſte logiſche Planheit, die bis zur Plattheit geht, die gemeine Verſtändlichkeit verdrängt die ſpringende, phantaſievolle Darſtellungsart des Volks, und daher wird nun Alles voll ſteifer Breite, voll Einſchiebſel, die zur Verdeutlichung, immer ja zur recht klaren und waſſerhellen Verdeutlichung ſtehen. Daher denn trit auch an die Stelle der Erfindung die bloße Nachahmung; den Schmuck macht erlernte Weisheit, Stellen der Alten, Prunk mit Wiſſen aus. Daher denn war Opitz auch zugleich der empfindenden Dichtung entgegengeſetzt und trat ſo auffällig aus dem Ton der Kirchenpoeſie heraus. Er legte den muſikaliſchen Rhythmus, die Scanſion nach dem Accent in die Sprache und Verſe, und ließ damit die Muſik fahren. Daher wagte er ſich z. B. nicht an die ſapphiſche Ode, die er nicht mehr für mög-

lich hielt, weil Geſang dazu gehört, wie denn die „Sappho ohne Zweifel ihre Verſe ganz verzückt, mit ungeflochtenen fliegenden Haaren und lieblichem Anblick ihrer verbuhlten Augen in ihre Zither geſungen!“ Dieſer offenbare Bruch mit der Tonkunſt, ja faſt mit der lyriſchen Dichtung, den er hiermit und mit ſeinen Beiſpielen und Muſtern der Poeſie ausſprach, war das Einzige, worin ihm das Jahrhundert nicht allein nicht folgte, ſondern geradezu entgegen war. Ja ſeine wärmſten Anhänger, Riſt auf ſeinem Parnaſſe bei Wedel, Dach mit ſeiner Geige, Neumark mit ſeiner viola di gamba[221]) haben ſich wohl oft zu Orpheus und Sappho verzückt geſehen. Die Dichtkunſt ward in dieſem Jahrhundert, wie überall, wo ſie nicht ſelbſtändig, wo ſie im Verfalle und in Schwäche iſt, eine blos lyriſche, theils lehrhafter, theils muſikaliſcher Art. Opitz ſelbſt hielt die Erzeugung heroiſcher (epiſcher) Gedichte in ſeiner Zeit für eine Unmöglichkeit, und was das 17. Jh. Epiſches dichtete, der deutſche Tugendſpiegel von Freinsheim (1639), oder der Ottobert von Wolfgang Helmhard von Hohenberg (1664), dient gewiß nicht dazu, dieſen Ausſpruch Lügen zu ſtrafen. Auch ſind die epiſchen Verſuche durchweg Ausnahmen und Seltenheiten, während Muſik und Lyrik wuchernd ſich ausbreiteten. Viele geiſtliche und weltliche Dichter ſetzten ihre Lieder fortwährend ſelbſt in Muſik, Alle ſtanden wo ſie dies nicht thaten, mit einem Muſiker in enger Verbindung, Riſt mit Schopp, Dach mit Albert, Francke mit Peter und Crüger u. ſ. w., zahlloſe Tonkünſtler von Gewerbe ſind zugleich Dichter. Nicht allein die niederländiſche Dichtung, auch die dortige Malerei und Muſik hatte nach Schleſien und dem übrigen Deutſchland hinübergewirkt. Die Tonkunſt drängte ins Schauſpiel, in die Pantomime, ins Schäferſpiel und ſchuf die Gattung des Singſpiels und der Oper in dieſen Zeiten. Wahr iſt's, die Muſik dieſer Zeiten ſelbſt zeigt wie unmuſikaliſch ſie ſind, ſo wie z. B. auch die von Fiſchart, Clajus u. A. ver-

221) [Die Erzählung von Neumarks viola di gamba iſt, wie Hoffmann im Weim. Jahrb. 3, 184 dargethan, eine Sage.]

ſuchten Hexameter, die zum Theil dem Alexandriner viel näher liegen, ein ſonderbarer Beweis von der Harthörigkeit dieſes Geſchlechts ſind; allein ſo kalt und verſtändig auch die Tonſätze des 17. Jhs. im Ganzen ſind, ſo iſt doch die größte Liebe dafür wach und die Dach, Grefflinger und Scherffer, wo ſie zum Lobe der Muſik reden, haben viel mehr natürliche Wärme als irgend einer, der die Dichtkunſt preiſt, ſo wie die Cantoren faſt der liebenswürdigſte Schlag Menſchen in dieſen Zeiten bleiben. Nur dieſer muſikaliſchen Natur der Lyrik iſt es zuzuſchreiben, daß z. B. die Fabel ſo ganz verdrängt ward, und es iſt charakteriſtiſch genug, daß einmal ausnahmsweiſe bei Grefflinger Eine Fabel, aber ſtrophenmäßig zum Geſang eingerichtet erſcheint, ſo wie ſich auch die erſte Spur von Parabeln bei den Nürnbergern findet, die mehr den Verband der Poeſie mit der Malerei ſuchten, als mit der Muſik. Zwiſchen Beiden ging Opitz durch und hatte nur Verband mit der Gelehrſamkeit. Dies machte ſeine Dichtung ſo hohl: es nimmt ſeinen Lehrdichtungen allen Reiz der Behandlung, weil ſie das Gemüth nicht beſchäftigen; es nimmt ſeinen kleinſten Gedichten alle Haltung und Farbe der Lyrik, weil er keinen muſikaliſchen Sinn hat. Es iſt unglaublich, wie die muſikaliſche Empfindung und die Berechnung auf Muſik ein Lied rein hält von Auswüchſen der Plattheit oder Gemeinheit. Das Volkslied, auch wo es am gemeinſten iſt, iſt nie platt, das Kirchenlied, auch wo es am plattſten iſt, iſt nie gemein. Woher ſollte es doch kommen, daß faſt in keinem geiſtlichen Liede ſolche Abfälle ins Niedere ſind, wie bei Opitz ſo unendlich oft! Kaum eines ſeiner Gedichte kann man ohne plötzliche Anſtöße an matten, ſelbſt ganz gemeinen Stellen leſen, keines iſt ohne Ungleichheiten, während das muſikaliſche Gefühl offenbar wenigſtens Einen Ton gehalten hätte. Man leſe ſolche beſſere Lieder wie „Sei wohlgemuth, laß Trauern ſein", und das oft ausgezogene „Ich empfinde faſt ein Grauen", wie uneben wird man ſie finden, wie durchaus entfernt von Takt und Geſchmack, und wie ganz ohne allen lyriſchen Hauch. Und dennoch muß dieſer Mann, in ſeiner Zeit betrachtet,

als das Muſter der Zierlichkeit und Regelmäßigkeit, als der Retter des Adels der Dichtung genannt werden, und man erwäge hiernach, wie vieles aus dem Augiasſtall der Volksdichtung auszufegen war, und tadle nicht ängſtlich den verhältnißmäßig wenigen Unrath, der bei dem allerdings herkuliſchen Unternehmen Opitzens übrig blieb, und das Waſſer, das zum Wegſchwemmen gebraucht ward. Nur auf der anderen Seite wünſchen wir nicht, daß uns für unſeren Gebrauch die Dichtung dieſes Mannes noch empfohlen würde; für uns muß es bei Grimm's Ausſpruch über ihn bleiben, daß auch ſein Ausgeſuchteſtes nicht ohne Misfälliges und Hartes iſt. Er hat hiſtoriſche Bedeutung genug und kann es entbehren, daß man ihn auch jetzt noch als poetiſches Muſter verehre. Die Zeiten Gottſched's und der Schweizer, die dieſes Homer's Euſtathius und dieſes Milton's Addiſon werden wollten, haben ihm der Ehre genug gethan, und ähnliche Zeiten können wohl auch wieder kommen und für ſeine Unſterblichkeit die Sorge wieder übernehmen.

Wir haben bis zuletzt verſpart, von Opitz' Theorie der neuen Dichtkunſt zu reden, die er der alten „Pritſchmeiſterei" entgegenſetzte, weil damit nothwendig die ähnlichen Bemühungen einiger anderer Männer verknüpft werden müſſen, die Opitzens nur angedeutete Winke weiter ausführten: ſeine Prosodia Germanica oder Buch von der teutſchen Poeterei (1624) iſt nämlich nur ein in fünf Tagen hingeſchriebenes Bruchſtück. Auch dies Büchlein hat aber die ausgedehnteſten Wirkungen gehabt und ſo kurz wir über die proſodiſchen Bemühungen weggehen wollen, ſo müſſen wir doch ein wenig dabei verweilen, weil ſie charakteriſtiſch ſind für die ganze neuere Poeſie, die in Deutſchland ſo lange Hand in Hand mit der Kritik zu gehen verſuchte, als ſie nicht ſelbſtändige Kraft hatte, bis Klopſtock und Goethe anfingen auf ihren Genius zu trauen und Leſſing dieſes Verbandes Unnatur an ſich ſelbſt entdeckte. Opitz war weit entfernt von der Meinung, man könne Jemanden durch Regeln und Geſetze zu einem Dichter machen; er wußte, daß Verſe zu machen das allerwenigſte ſei, was in einem

Poeten zu ſuchen iſt. Da aber freilich dieſe geringſten Künſte nicht einmal von den geringen Poeten des Volks verſtanden wurden, ſo konnte ihn dies verführen, etwas mehr Werth auf ſeine neuen Geſetze gegen die Sprach- und Versſtümperei zu legen, als vielleicht gut und nöthig war, ſo daß nach ihm jeder, der ſich in dieſe Geſetze zu fügen wußte, ſich auch für einen Poeten nahm. Ihm ſelbſt aber kamen ſie noch ſo ſchwierig an, daß er in Reim und Rede nicht immer ſeinen eigenen Regeln folgen konnte, die im Allgemeinen, wie in ſeinen Anfeindungen gegen die Anaſtrophen, Eliſionen, Apoſtrophen, Provinzialismen, falſchen Reime u. ſ. w. entweder gegen die Volksdichter, oder wie in ſeiner Empfehlung des Purismus und der Erfindung neuer Epitheten, für den Gebrauch der Alten und für Reinheit der Sprache reden. Wir wollen auf dieſen Kleinlichkeiten nicht im Einzelnen verweilen und geben nur im Allgemeinen an, daß bald die Sprache allerdings von den Verketzerungen und unerlaubten Verſtümmelungen der Volksdichter befreit ward und dafür zu einer ſteifen und peinlichen Regelmäßigkeit und Breite überging, daß eben dieſe Regeln mehr als Alles die freie Bewegung im Gedanken, „im Sinn", die man von je gewöhnt war, hemmten. Nur bei dem wichtigſten aller dieſer Geſetze halten wir noch einen Augenblick an, weil es die deutſche Proſodie ganz verſchieden von allen übrigen in Europa geſtaltete. Es iſt das Geſetz, deſſen Beobachtung Opitz einführte, aus dem Accent und dem Tone das Maß der Silben zu erkennen, ein Geſetz das auch Er im Anfang nicht einmal beobachtete. Opitz war nicht der erſte Finder dieſer Regel. Triſſino wollte ſie bei den Italienern aufſtellen, Abraham van der Myle ſtellte ſie für das Niederländiſche auf. Allein die romaniſchen Sprachen blieben darin zurück, nnd daß es die Deutſchen darin ſelbſt den gefeierten Franzoſen und Italienern zuvorthaten, war kein kleiner Triumph für Opitz. In Deutſchland faßte beſonders Spee noch dieſes Geſetz feſt ins Auge; wie er aber den ganzen proteſtantiſchen Kirchengeſang ignorirt, ſo erwähnt er auch dabei des Opitz nicht und ſpricht ſo von ſich, als habe Er die Bahn zu einer recht lieb-

lichen neuen deutſchen Poetica gezeigt. Er ſagt in der Vorrede zu ſeiner Trutznachtigall, in Bezug auf die Quantität der Silben müſſe man auf den bewährten Gebrauch achten und ein zartes Gehör für den Accent mitbringen. Im gemeinen Gebrauch gälten die accentuirten Silben für lang, die anderen für kurz. Im trochäiſchen Verſe, den er für die deutſche Sprache nicht ſo paſſend erkennt wie den jambiſchen, müſſe man nur etwas Nachſicht bei ihm haben, und die Ausſprache etwas glimpflicher lenken nach dem Sprung dieſer Verſe. „Aus dieſem Merkpuncte nun, ſchließt er, entſteht die Lieblichkeit aller Reimverſe, welche ſonſt gar ungeſchliffen lauten, und weiß mancher nicht, warum ſonſt etliche Verſe ſo ungeformt lauten, weil nämlich der Autor keine Acht hat geben auf den Accent.“ Nicht jedem deutſchen Poeten gelang es mit Leichtigkeit ſich in dieſen neuen Zwang zu fügen, der zwar im jambiſchen Maße der Sprache ſo natürlich war, daß die neuen Dichter ihn ſelbſt im Hans Sachs mehrentheils beobachtet fanden. Wer aber immer einige Vorliebe für die Volksdichtung behielt, der nahm dies neue Opitziſche Geſetz auf die leichte Achſel. Von den Satirikern werden wir dies noch hören; kein Urtheil iſt beſtimmter darüber, als Schupp's, ſchon weil es geradezu ſich gegen Opitz richtet und auf des Volks Meinung ſtützt. Er bekenne, ſagt er in der Einleitung zu ſeinen Morgen- und Abendliedern, die freilich von ſeinen poetiſchen Gaben wenig gutes Zeugniß geben, daß er ſich in der deutſchen Proſodie nicht hoch verſtiegen habe, und habe im Anfang nichts geleſen, als was von des Obriſten Werder ſinnreicher Hand kam, deſſen Verſe ihm etwas beſſer klangen, als des alten Hermann's Lieder. Damals ſcherzte er oft mit dem heſſiſchen Poeten Bachmann, und las ihm ſeine eigenen Verſe vor, und er lachte dazu und ſagte, er habe damals gemeint was ſich reime, das reime ſich. Als aber nun Opitzens, Buchner's u. A. neue Poeſien erſchienen und er ſie Bachmann zeigte, da ſagte dieſer ärgerlich: „Wer von Natur inventiös iſt, copiam verborum hat, und in bonis autoribus beleſen iſt, und will ſich nicht im Nothfall reſolviren, innerhalb 14 Tagen ein deutſcher Poet zu

werden, der iſt nicht werth, daß er Brod eſſe! Mein deutſch Carmen aber will ich nicht ändern!" Was damals der alte ehrliche Bachmann von ſeinem Carmen ſagte, fährt Schupp fort, „das ſage ich auch von meinen Liedern. Ob das Wörtlein und, die, das und dergl. kurz oder lang ſind, daran iſt mir und allen Musquetieren in Stade und Bremen wenig gelegen. Welcher römiſche Kaiſer, ja welcher Apoſtel hat ein Geſetz geben, daß man einer Silbe wegen, dem Opitzio zu gefallen, ſoll einen guten Gedanken, einen guten Einfall fahren laſſen? Ihr deutſchen poetae, ſagt mir, ob Lutherus, wenn er traurig oder freudig geweſen, und ſein Gemüth zu erquicken ein Liedlein gemacht, darin er mehr auf das Anliegen ſeines Herzens, und auf die realia, als auf Poetiſche, Opitzianiſche, Iſabelliſche, Florabelliſche, Corydoniſche, Galatheiſche Phraſes geſehen hat, allezeit in Acht genommen hab eure Antipericatametanaparbeugedamphirribificationes poeticas, sive in Parnasso sive in Helicone, ex utero parturientis Minervae, *non sine risu prudentiorum satyricorum* productas? Ich hätte dieſe Lieder leichtlich ändern und nach Opitii Gehirn richten können, allein ich will es mit Fleiß nicht thun." So deutlich, ſieht man, erklärte ſich dieſe Poeſie der Empfindung, die kirchliche, gegen das Regelweſen, welches „das Gemüth" in den Poeſien nothwendig gefährdete. Ja ſelbſt die ganz entgegengeſetzte Dichtung, die epigrammatiſche empfand, daß der ſcharfe Gedanke nicht weniger Noth leide, als dort die Empfindung, unter der allzuängſtlichen Beobachtung dieſer Regel; wir wollen unten noch eine Stelle Logau's anführen[222]), die auch dieſen geſunden Kopf auf der Gegenſeite zeigt.

222) Sinngedichte 2, 770.

Daß immerdar mein Reim, daß ſag ich nicht, recht lauffe,
ich ſchlieſſe mich nicht gantz in Schranken, die der Hauffe
der Reimenkünſtler bant: daß lang für kurtz, für lang
daß kurtz, das glaub ich wohl, zu Zeiten ſchlich und ſprang.
Zu Zeiten ſetzt ich was in Kummer, was in Eile,
zu Zeiten hatt' ich kurtz- zu Zeiten lange-weile;
Wenn nur der Sinn recht fällt; wo nur die Meinung recht,
ſo ſey der Sinn der Herr, ſo ſei der Reim der Knecht.

Opitz war wie in ſeiner neuen Poeſie, ſo auch in ſeiner Poetik nicht der Erſte. Die Proſodien von dem älteren Clajus, von Joh. Engerdi und von Ernſt Schwabe will Riſt alle noch gekannt haben, obwohl ſie ſchon Zinkgref nicht auftreiben konnte und die von Schwabe auch ſelbſt den Bibliographen unbekannt iſt. Die beiden erſten gehören noch ins 16. Jh., bei Opitz aber verdunkelten Hieronimus Vida[223]) und Scaliger alle anderen, und weil des letzteren ſchon erwähntes Werk für einen canon galt, für eine Ilias nach der alle weitern Homere unnütz wurden, beſchränkte er ſich auch blos auf ſeine fragmentariſchen Nachträge. So thut auch der Wittenberger Profeſſor Buchner[224]) (1591—1661) in ſeinem Wegweiſer zur deutſchen Dichtkunſt, der erſt nach ſeinem Tode herauskam in einer unächten Ausgabe 1663, in einer beſſeren 1665. Dieſer Mann ſteht, wie man aus den Briefen, Gedichten und Erzählungen aller Gelehrten der Zeit ſieht, in einem ganz unbedingten Anſehen und auf ihn ſchienen ſelbſt Heinſius und die Niederländer mehr Hoffnung zu ſetzen, als auf irgend Einen. Es iſt ein allgemeines Bedauern, daß dieſer Erfinder der deutſchen Daktylen nichts Deutſch-poetiſches drucken ließ, als wenige Gedichte, wie die Weihnachtgedanken und das Nachtmahl des Herrn[225]); und nach ſeinem Wegweiſer zu urtheilen war er auch faſt der einzige Mann, der deutlich wußte was er wollte, der, wie ihn Vinc. Fabricius aus Heinſius Munde lobt, ungezwungen, nicht niedrig, nicht ſtolz, und ohne ein pedantiſch Färblein ſchrieb, der

223) De arte poetica l. 3. 1527.

224) Vgl. über ihn Hoffmann v. Fallersleben im Weimar. Jahrbuch 2, 1, und beſonders: A. Buchner, Prof. der Poeſie und Beredſamkeit zu Wittenberg, ſein Leben und Wirken. Von W. Buchner. Hannover 1863.

225) Ein paar andere poetiſche Sachen von Buchner hat neuerdings Hoffmann l. l. und in ſeinen Findlingen S. 130 f. herausgegeben. Hoffmann findet, daß ich Buchner zu viel Ehre angethan. Aber ich ſpreche nur im Namen der Zeit und kann es vielleicht noch etwas deutlicher ſo wenden. Man begreift doch ganz, daß ſelbſt dieſes Ballet den Zeitgenoſſen imponirte; wie viel weniger abgeſchmackt iſt dies Product von 1638 als alles ähnliche Opernartige aus der Zeit der höchſten Blüte der Dichtung des 17. Jhs. und wie viel will dies ſagen!

den Dünkel der Gelehrten ſeiner Zeit nicht theilte, der mit Fleiß und Sorgfalt überdachte ehe er ſchrieb, das nonum prematur in annum (wie Tſcherning anerkennt) genau und nur allzu genau beobachtete, und deſſen Zeilen man daher höher hielt als Anderer ganze Bücher. Sein Wegweiſer iſt eine mehr ſyſtematiſche Ausführung des Opitz'ſchen Bruchſtücks. Wir wollen den praktiſchen Theil mehr übergehen und nur das mit zwei Worten ausheben, was aus dieſem deutſchen Grundgeſetzbuch aller Poeſie als eine Hauptanſicht der Dichtung ſich fortererbte. Es iſt dies eben die lehrhafte des Opitz, die ſich hier begründet. Die Lehre der Weisheit und Tugend iſt der Poeten älteſtes Thun und vornehmſter Zweck; mit Recht heißen ſie daher Philoſophen; und es werden daher namentlich eine Reihe lehrhafter Gedichte bis auf Phracaſtorius' Carmen von der franzöſiſchen Krankheit aufgeführt, die dieſen Zweck beweiſen ſollen. Die Poeſie begreift daher wie die Philoſophie alle göttlichen und menſchlichen Dinge, ſie ſtellt ſie aber nur dar wo die Philoſophie forſcht; jene ſchafft nur, wo dieſe erkundigt und erklärt; ſie geht blos auf äußerliche Erkenntniß und trägt dieſe im ſchmeichelnden Gewand von Fabel und Erdichtung vor, *lehrt indem ſie ergötzt*. Der Dichter ſoll daher nie lehren ohne zu ergötzen, nie ergötzen ohne zu lehren, weswegen den freieren Grundſätzen der Catull und Martial widerſprochen wird; wer als Catull dichte, könne nicht als Cato leben. In das Einzelne wollen wir nicht eingehen. Denn ſobald ſich auch dieſe trefflichſten nur etwas von dem gemeinen Wege entfernen, werden ſie lächerlich. Wenn Opitz einzelne Dichtungen erklärt, wenn Buchner die Mittel des poetiſchen Vortrags erörtert, ſo thut es einem leid um die Schwäche der Einſicht, die ſich dabei ausſpricht. Daher kam dann bald jeder Stümper, dem etwa eine poetiſche Profeſſur die Verpflichtung dazu auflegte, und ſchrieb aus dieſen deutſchen und aus der Poetik des „Helden" Scaliger wieder eine neue ab. Tſcherning, Titz, Zeſen, Meyſart, Kempe, Mitternacht, Neumark, Harsdörfer, v. Birken, bis auf Hanemann, Morhof und Chriſtian Weiſe — da iſt kein Name unter den Dichtern

und Dichtungsprofeſſoren, die nicht Proſodien geſchrieben hätten, in denen die Lehren und die Fehden ſich um die kleinlichſten Kleinigkeiten herum drehen; und die wir auch nicht ohne Noth berühren wollen. Nur Eine ſatiriſche Anweiſung zur deutſchen Verskunſt werden wir nach der Bekanntſchaft mit dieſer neuen Poeſie noch durchzugehen Gelegenheit haben, und ſie wird uns beſſer behagen, als alle dieſe ernſten.

In allen dieſen Verslehren ſind grammatikaliſche Partien, bei dem Beſtreben der Dichter nach Reinheit und neuen Wortfügungen, ganz unvermeidlich geweſen. Die Ausbildung der deutſchen Grammatik ward dadurch immer näher gelegt. Auch hier waren im 16. Jh. ſchon die Ickelſamer und Clajus vorausgegangen, nun ward dies Angelegenheit der fruchtbringenden Geſellſchaft. Nur zwei Männer wollen wir hier nennen, unter den zahlloſen deutſchen Sprachforſchern, die am engſten mit dieſem Orden zuſammenhängen. Denn auch ihr allgemeiner Charakter iſt dieſelbe Kleinlichkeit wie die der Proſodiſten; eben ſo wägen ſie nur hundertmal wieder ab, was Andere ſchon gewogen hatten und gemeiniglich bringt es der letzte nicht weiter als der erſte. Die Sprachlehre und die Rechtſchreibung von dem „Ordnenden", dem Rektor Chriſtian Gueinz in Halle nämlich (1641 und 45) gingen zuerſt auf die Reinheit der Meißniſchen Mundart zurück, und dieſe Bücher ſind von der fruchtbringenden Geſellſchaft berathen, überſehen und damit ebilligt und empfohlen worden. Verdunkelt aber wurden, wie von Buchner die Poetiken, ſo von Juſtus Georg Schottel (Conſiſt.-Rath in Wolfenbüttel) alle anderen Grammatiken. Seine Vorarbeiten erſchienen ſchon ſeit den 40er Jahren, ſeine „ausführliche Arbeit von der deutſchen Hauptſprache" 1663. Auch ſie iſt Frucht der Fruchtbringenden, die den Verfaſſer, den „deutſchen Varro", um ſeiner tiefen Unterſuchungen willen den Suchenden nannten. Gueinz war noch einfach, Schottel arbeitet mit ſeiner theilweiſe lächerlichen Reinigungsſucht ganz den Zeſianern, trotz aller Feindſeligkeit gegen ſie, in die Hände, wie er mit ſeiner oft ſchwül-

ſtigen, auf Stelzen einhergehenden Proſe, ſo wie mit ſeiner umgekehrt gemeinen Dichtung[226]) den ſchlechteſten Geſchmack begünſtigt. Wie er auf die deutſche Sprache[227]) gewirkt hat geht uns nicht an zu würdigen, auf die Dichtung (denn auch jede Grammatik pflegte die Proſodie zu berühren) wirkte er nur ſchlecht. Er verachtet ſchon die Poeſie der Alten, hält die Form des antiken Schauſpiels für veraltet, und meint gegen unſere chriſtlichen Stoffe ſeien die griechiſchen Mährlein vom trojaniſchen Krieg nur Affenwerk und Kinderſpiel. Was Wunder, wenn er daher neben Scaliger ſich ſchon proſodiſch breiter machen darf und alle die preiswürdigen dichteriſchen Gattungen aufzählen und durchgehen kann, die ſeine Freunde an der Pegnitz erfunden hatten, und von denen das einfältige Alterthum freilich nichts wußte, die Ringelreime, Bilderreime und Leberreime, die Wiederkehre und Wiedertritte, die Schiller- und Klappreime, die Echo's und Reimwetzler, und alle dergleichen Kindereien, die wir gelegentlich an Ort und Stelle wollen kennen lernen.

Wie Buchner von Opitz als Theoretiker nicht getrennt werden darf, ſo Paul Fleming als Dichter. Er war von Geburt (1609) ein Sachſe und ſtarb in jungen Jahren (1640) in Hamburg. In der kurzen Zeit ſeines Lebens hatte er nicht viel von ſeinem deutſchen Vaterlande und ſein Vaterland nicht viel von ihm. Dies mag die Urſache ſein, warum ſein Ruf in der nächſten Zeit den von Opitz

226) Es kann doch Niemand zugleich puriſtiſcher und unreiner die edle deutſche Sprache mit „ekelvollerem Maul" preiſen, als er in ſeiner Todesklage der hinſterbenden Germania:

— Wer ihre Zier mit Flickerei durchlappet,
mit eckelvollem Maul nach frömbden Worten ſchnappet,
iſt ſeines Namens Feind, ein Schlüngel und ein Geck,
nimbt, mir zur Schande, an für Gold nur lauter Dreck.
Er wil den Dornebuſch in groſſe Wälder tragen,
er brennt ein ſtinkend Oel bei ſonnenlichten Tagen:
er meynt es mache erſt den ſchönen Cryſtallquell
ſein Speichel und ſein Koth, durchſichtig, ſchön und hell.

227) Ueber ſeine grammatiſchen Werke vgl. R. v. Raumer, Geſchichte der germaniſchen Philologie. München 1870, p. 72 ff.

nicht erreichte: er hatte keine Beförderer, er war kein Kriecher und Schmeichler, er war in keiner Schule und hatte keine Schule. Er ſteht unter ſeinen Landsleuten ſo allein wie Leſſing ſpäter; wenige unbedeutende Freunde gruppirten ſich um ihn; das Geſchrei von Opitz übertäubte ſeine in den 30er Jahren vereinzelt erſchienenen lateiniſchen und deutſchen Gedichte, und als ſie (1642) geſammelt wurden[228], war er todt, und damals ſchien man Niemanden viel zu loben, der nicht wieder loben konnte. Erſt allmählich ging ſein Werth den Morhof und Neumeiſter wieder auf, und jener wunderte ſich mit Recht, daß dieſer ſelbſtändige, höher als Opitz geſtiegene Geiſt ſo kaltſinnig gelobt war, obgleich nie von jemandem getadelt. Fleming's Stellung iſt daher nur mit etwas blaſſen Farben anzugeben, aber darum nicht undeutlich. Er hat ein Verhalten zu ſeinem Geburtsland und ſeinem Sterbeort. Sachſen, wie ihm ſein Freund Schwarth zuſingt, war ſeiner Feldſchalmei günſtig, in Dresden ſchätzte man ihn den Abweſenden, neben dem anweſenden Seußius; was Opitz in Preußen war, ward Er, ſo ſchrieb ihm Timoth. Polus (Profeſſor der Dichtkunſt in Reval), in Meißen. Wäre er in Sachſen gegenwärtig geweſen, ſo iſt gar kein Zweifel, daß er eine mächtige Schule um ſich geſammelt hätte, da dies ja ſelbſt einem Riſt und Zeſen gelingen konnte. Fleming war kaum in Hamburg, kurz vor ſeinem Tode, angelangt, um ſich dort niederzulaſſen, als ſein verglimmendes Licht noch zündete und eine weltliche Lyrik dort hervorrief, die ſcharf geſchieden von der ſchleſiſchen iſt (an welche ſich beſonders Mecklenburgs und

228) P. Fleming's teutſche Poemata. Lübeck. s. a. (1642.) — In ſeinem bisher kaum bekannten Promus miscellaneorum epigrammatum et odarum, Lips. 1631. ſind auch einige deutſche Gedichte, die in die teutſchen Poemata nicht aufgenommen ſind. Lappenberg hat eine vollſtändige Ausgabe von Fleming's Werken beſorgt: P. Flemings lateiniſche Gedichte. Stuttgart 1863, und P. Flemings deutſche Gedichte. 2 Bde. Stuttgart 1865 (Litter. Verein 73. 82. 83). Hier iſt auch Fleming's Leben gründlicher als in allen früheren Arbeiten dargeſtellt. Eine gute Auswahl der Gedichte mit biographiſcher Einleitung durch Tittmann (Dichter des 17. Jhs. II) Leipzig 1870.

Preußens Dichter enger anſchloſſen); die zwar in keinem äußeren Verbande, aber in dem ſchlagendſten inneren mit ihres Meiſters Dichtungen ſteht; die Hamburgs engeren Antheil an deutſcher Poeſie eröffnet, der dann ununterbrochen fortdauert bis auf Hagedorn, Leſſing und Klopſtock. Flemings Wirkſamkeit und Anerkennung ſchadete der Krieg; hätte er länger gelebt, ſo hätte er ihm den Schaden vergütet. Er trieb ihn dreimal in ſeiner Jugend aus Meißen weg; der Sohn begüterter Eltern, unabhängig, durſtig die Welt zu ſehen, im Jugendtrieb, wohl wiſſend daß der ungereif'te Mann damals nichts galt, ergriff er die Gelegenheit, ſich der Geſandtſchaft anzuſchließen, die Herzog Friedrich von Holſtein (1633) an ſeinen Schwager den Czar Michael Fedeorowitſch ſandte, und ſpäter (1637) der größeren nach Perſien, für die jene erſte blos um Durchzug bat. Das bekannte Lied „In allen meinen Thaten" ſteht in Beziehung mit dieſer Fahrt [229]). Die Reiſe hat Adam Olearius beſchrieben, der ſich hierdurch, ſo wie durch ein Lobgedicht auf Guſtav Adolph und ein Poem über die Entſtehung des Tabaks [230]), beſonders auch unter den Fruchtbringenden durch ſeinen Entſchluß ſeine Reiſe deutſch und nicht lateiniſch zu ſchreiben [231]), dann durch ſeine Ueberſetzung von Lokman's Fabeln und von Schah Saadi's Guliſtan (1654) einen großen Namen gemacht und endlich um unſern Fleming durch Sammlung ſeiner Gedichte ein Verdienſt erworben hat. Neben ſeiner Reiſebeſchreibung muß man eigentlich ſehr viele auf der Reiſe gemachte Gedichte Fleming's leſen, um ſie recht zu verſtehen, und man kann dabei die kurze dichteriſche Reiſebeſchreibung vergleichen, die Fleming an Grahmann richtet, den zweiten Freund und Dichter, der die Fahrt mitmachte. Dieſe Reiſe gab ihm die Weltkenntniß, die ſeine dichtenden Zeitgenoſſen zu wenig, nahm ihm den Gelehrtendünkel, den

229) Es iſt in Riga entſtanden, wo Fleming im November und December 1633 verweilte.

230) Ascanius d'Oliva, luſtige Hiſtoria vom Tabakstrinken. 1643. s. a.

231) S. den Auszug aus Acten der Geſellſchaft in einem Programme von J. Mich. Heinze, Weimar 1781.

ſie zu viel hatten, und er ſteht daher unter den ſchleſiſchen Lyrikern ſo einzig wie Walther von der Vogelweide unter den ſchwäbiſchen. Wie unglücklich aber, daß ihm dieſelbe Reiſe ſeine Geſundheit untergrub, daß er ſchon unterwegs den Todeskeim in ſich fühlte, und ſich anklagte, ſein Vaterland verlaſſen und ſeine Jugend eitel verbracht zu haben, während er früher dieſe Reiſe für ſich und ſein Vaterland ruhmvoll angeſehen hatte. Zwar für ſeinen Ruhm iſt Er, wie auch Opitz, nicht zu jung geſtorben und er ſchien es ahnend geſagt zu haben: wer jung ſtirbt, der ſtirbt wohl. Denn die Verhältniſſe waren ſo, daß dieſen Männern mit der Zeit nur Erkenntniß ihrer Schwächen, kein Zuwachs ihrer Kräfte kommen konnte, und es mag an dieſem Zwieſpalt des Berufs, in dem ſich der Einzelne fühlte und den die Zeit doch im Ganzen nicht theilte, gelegen ſein, daß außer Opitz und Fleming ſo viele in dieſer Zeit früh und wie in ſich verzehrt hinſtarben, eine Erſcheinung, die ſich unter unſerer dichtenden Jugend im 18. und 19. Jh. deutlicher nachweiſen läßt. Doch wäre es von Intereſſe geweſen, zu ſehen, wie die beſte Natur dieſer Zeiten, die ſich ganz von dem Eifer für die neue Kunſt ergriffen fühlte und bereute, ſich zugleich der Arzneikunſt hingegeben zu haben, ſich dem weitern Gange deutſcher Dichtung gegenüber verhalten hätte. Er iſt der ſchönſte Charakter unter all den weltlicheren Dichtern des Jahrhunderts. Wenn er ſeine ſanfte Natur ſelbſt ſchildert[232] und

232) Teutſche Poemata p. 97.

Ich bin von Jugend an in Sanftmuth aufferzogen,
von mir iſt Niemand noch belogen noch betrogen.
Viel Weſens mach ich nicht. Läßt man mir meinen Glimpf,
ſo müßte mirs leid ſein, zu bringen einen Schimpf
auf dieſen oder den. Ich aber will nur ſchweigen
und mich auf allen Fall mir ähnlich ſtets erzeigen.
Ich kehre mich nicht dran, was jener von mir zeugt,
der mündlich mich hat lieb, und hertzlich doch betreugt,
ein freundgeſtalter Feind. Mein redliches Verhalten
wird zeugen wo ich bin bei Jungen und bei Alten.
Mein Sinn iſt ohne Falſch, in ſtiller Einfalt klug,
kann dem auch nicht ſein gram, zu dem er wohl hat Fug

ſein redliches Gemüth, ſo hört man faſt unſeres alten Walther Worte, ſo treuherzig und brav kommt Alles heraus. Auch wo er Rechnung mit ſich ſelbſt hält, Bekenntniſſe von ſich ablegt, wo er der Welt Abſchied ſagt, über das Gelübde ſich erklärt, iſt dieſelbe Offenheit, Ehrlichkeit und Aufklärung zu finden wie bei Walther. Und ſo wie dieſer iſt er ein Mann, der Welt und Leben achtet und verachtet wie man ſoll, der Gefühl hat für den Ruhm, das Gegengift des Todes, der das Schwert und die Feder gleich ſehr liebt und daher den Dietrich von Werder beneidet, der auf beides gelehrt iſt und ſelbſt ſchreibt was er thut. Er empfindet die Waffenſchmach der Deutſchen im 30jährigen Krieg mit eigner Schamröthe und ſingt ſich ſelbſt zum Hohne, dieſe Männer ohne Mann, dieſe Starken auf den Schein, dieſe Namensdeutſchen möchten lieber gar die Rüſtung ablegen, die der weiche Leib nicht ertrüge und des großen Vaters Helm, der dem Sohne zu weit ſei. Die ganze Lyrik der Schleſier iſt, gegen die der Minneſänger gehalten, das Erzeugniß einer männiſchen Zeit, wie jene einer allzu weiblichen. So ſinnig, ſo empfindend, ſo ſchwebend dort Alles war, ſo ſinnlich, verſtändig, ſo derb iſt Alles hier. Man ſchämt ſich wohl gar der Liebe, die nur unter den zwei Geſtalten der Buhlerei oder der Ehe aufzutreten pflegt und nur unter der letzten eigentlich geduldet wird. Raufſucht, Trinkſucht und Ehrliebe ſind daher die Hauptzüge dieſes roheren Geſchlechtes, wo wir nicht gerade die ängſtlicheren Gelehrten vor uns haben. Aber bei Fleming erſcheint dies Alles ermäßigt. Die Freundesliebe iſt eine begeiſternde Begleiterin ſeiner Muſe, die ächte treue, die nicht Zechbrüderſchaften blos ſchließt, die kein Mund- zu Mundkehren, keine Händekupplerei, nicht bei dem Humpen Bier gegründet iſt. Wie man Rüßlern den Pylades des Opitz nannte, ſo Finckelthaus den des Fleming. Auch dieſes Freundſchaftsbedürfniß iſt ein Charakterzug der Zeit: dies wird in der Dichtung vortrefflich durch die Stammbuchblätter ausgedrückt, die in dieſem Jahrhundert in Blüte ſind mit ſo manchem andern Zweig

der Blätter- und Schnitzelpoeſie. Bei Fleming iſt aber eben dies ſo ſchön, daß er jede beſſere Eigenthümlichkeit der Zeit deutlich und beſtimmt vertritt. Dieſe Zeit oder die Dichter dieſer Zeit ſchwanken auch zwiſchen einer gewiſſen angenommenen Heiterkeit und einer mehr wahren ſchwermüthigen Stimmung; auch Opitz ſo. Aber bei Fleming iſt beides wahr, beides klar und natürlich. Er gebraucht Leben und Luſt, doch mit Maß, ſucht Freude ohne Schande und liebt die „vergönnte Fröhlichkeit". Er hat daher Lieder von einer Beweglichkeit gemacht, die Opitz nicht erreicht hätte; er iſt ein liberaler Zecher und ſcheint das nicht blos vorgeben zu müſſen wie Opitz; gewiß hätte dieſer nicht ſo von Herzen der Natur zu gefallen über die Eitelkeit der Gelehrſamkeit ſpotten können, wie Fleming, wo er in einem Liede (p. 441), Opitz ſelbſt nachahmend, den Plato verabſchiedet um ins Freie zu gehen. Er hat auch Sinn für Muſik und meint nothwendig ſich, wenn er von ſeinem Opitz ſagt, er horche auf, wann Schützens Lieder klingen und Rauwach ſein Pandor läßt hören; er macht daher auch ſeine Hochzeitsgedichte zu Liedern mehr, als zu Glückwünſchen in Alexandrinern. Und ferner, er weiß von der Natur der Liebe und braucht ſich, um von ihr zu ſingen, nicht zu quälen und nichts nachzuahmen. Wenn Catulliſche Geſänge ein Catoniſches Leben wirklich ausſchließen, ſo hat in dieſem Puncte Fleming nicht Catoniſch gelebt. Aber er hat auch nicht das Blut jener Gelehrten von eiſernen Eingeweiden. Er liebte ihrer viele, ſagt er naiv, er pflege es ſelbſt an ſich zu ſchelten. Doch ſeien das Gewalten in ihm, ſtärker als er; er könne ja nicht dafür, daß er ein Ziel ſei, an dem jeder zum Ritter werden wolle. Die Geliebteſte aber von Allen nennt er nicht, eben wie jene Minneſänger; Filotate heißt ſie und iſt was ſie heißt: mehr darf ihm nicht entfallen. Die Reiſe muß dann auch viel Verführeriſches geboten haben: ſo wie er ſonſt ſeine Sophia und Olympia (Weisheit und Kunſt) beſingt, ſo auch ſeine Balthia oder die balthiſchen Sirenen, wie er ſelbſt gelegentlich jenen Sammelnamen erklärt,

ſo die Rubelle[233], und Roxolane, unter denen er die Schönen von Reval und Rußland verſteht, ſo die weichen Zirkaſſinnen, die ihn zu ihrem ſchönen Bade bitten. Er würde nicht mit gutem Gewiſſen haben ſagen können, wie Opitz, daß das Gefühl der Liebe bloße Erdichtung in ihm ſei, obgleich er erdichtete Liebeslieder in Menge gemacht oder nachgeahmt hat; er würde es aber auch gar nicht haben ſagen wollen, ſo wie er auch die ſchäferliche Einkleidung verſchmäht, wo er von Herzen ein erotiſches Lied ſingt, das ihn ſelber beſchäftigt. So würde es auch Opitz entſetzt haben, bei Fleming zu leſen, was die alten Minneſänger ſagten, daß „die Dichtkunſt erfunden ſei, den Preis der Frauen zu mehren!“ Daher nun kommt es, daß hier wirkliche Anklänge an die Minnelieder zu finden ſind. Es geht doch hier ausnahmsweiſe wirkliche Empfindung ein: man ſieht aber wie ſie gegen den Verſtand zu ringen hat; es ſind Lieder hier[234], wo mit der herkömmlichen hart logiſchen Manier die Glut des Gefühls ordentlich ſtreitet. Das Liebeslied iſt bei ihm voll Beſinnen, nicht voll Verſenken; es iſt nicht unſinnlich und unfaßlich wie das Minnelied, ſondern gerade das Gegentheil davon. Alles iſt Gelegenheit, Alles wird daher bildneriſch; es wird der Geburtstag beſungen, das Armband, der Garten der Geliebten; will der Dichter ſeinen leidenden Zuſtand ſchildern, ſo ſchildert er nicht die innere Trauer, ſondern er läßt den Maler kommen, heißt ihn ſeine thränenden Augen, ſeine blaſſen Wangen, ſeinen trocknen Mund malen. Mit der Bekanntſchaft dieſer Dichter mit dem Gott Amor ſchwand nothwendig all die Nebelhaftigkeit der Minnelieder; des Gottes neckiſcher Charakter gab dem erotiſchen Liede mehr Witz als Empfindung, mehr Gedankenſpiel als Seele. Sonſt, wenn man die Thatſächlichkeit, das Helle und Faßbare dieſer Lieder ausſcheiden könnte, ſo würde man mehr von der bitteren Freude, dem ſüßen Leide der Liebe, von Klagen über unbe-

233) Lappenberg ſtellt eine Beziehung dieſes Namens auf Reval in Abrede.
234) P. 539: „Auf alle meine Luſt und Freud“ u. ſ. f.

friedigte Sehnſucht wie in den Minneliedern vernehmen, obwohl auch jetzt ihr Ton hier und da anklingt [235]). Den Ton der Italiener trifft Fleming beſſer; jeder hat noch ſeine Sonette über die von Opitz und den Anderen ſetzen müſſen, und wirklich iſt z. B. in ſeinem „O liebliche Wangen" mehr Farbe, als Opitz irgend in Ueberſetzungen erreicht hat; und ebenſo in den Uebertragungen einiger Stellen aus dem pastor fido. Wo Fleming Hochzeitlieder ſingt und ſich nicht gar zu tief, wie er wohl thut, in die ſchmutzigen Wortſpiele, die bei dieſen Anläſſen üblich ſind, einläßt, ſondern da, wo er ein Mailied zu dieſer Gelegenheit ſingt, den Ruf in der wohligen Zeit der Natur zu freien erhebt, da erinnert ſein Muthwille, ſeine naive Freude an der Natur, ſeine Wiederholungen ſogar, am ſtärkſten an das Aehnliche unter den Minneſängern, ſo wie er dabei in den Naturſchildereien einen Ton anſchlägt, der bis auf Voß und Claudius ſtehend geblieben iſt. In ſolchen Liedern ſind Stellen, die gegen Opitz glühend und üppig genannt werden müſſen, wie z. B. in einem an Schörkel ein paar Strophen vom Weſen des Kuſſes, die werther wären in Blumenleſen aufgenommen zu werden, als das ſtets abgedruckte: Wie er wolle geküſſet ſein. Oder wie hätte Opitz auch nur ein paar Worte ſchreiben können, wie die, wo hier die Sterne dem neuen Paare zuſehen: „Tauſend, tauſend kleiner Wächter treiben ein ſehr laut Gelächter euch zu Ehren für und für". Der Gegenſatz zu Opitz iſt überhaupt in dem Charakter ſeiner Dichtung durchgehend. Schon ſeine Gelegenheitsgedichte ſind ſelten ſo ſteife Glückwünſche oder Beileidsbezeugungen, nirgends weder ſo allgemein, noch ſo auf den Leib zugeſchnitten, daß ſie entweder für alle Fälle oder nur für Einen paſſen. Auch kann man den Ton gewöhnlicher Schmeichelei darin nicht ſo durchgehend finden, wie bei den anderen. Und bei wie vielen, die er nicht eben machen muß aus Rückſichten, dichtet gerade ſein Herz am entſchiedenſten mit! Auch hier hat man für die Blumenleſen ſchlecht

235) Z. B. p. 495: die Strophe „Wolte ſie nur wie ich wolte".

geſorgt. Man zeige uns im ganzen Opitz, ja im ganzen 17. Jh. ein ſo ſeelenvolles Gedicht, wie das auf den Tod des neugeborenen Töchterchens ſeines Freundes Polus. Man zeige uns überhaupt unter dieſen gelehrten Poeten einen, der in die neuen Maße ſo gewandt die Bilder des Volkslieds einzuflechten verſtanden, wie Er; der ſo wenig in den Alten nach dichteriſchen Redensarten ſuchte, da er die Poeſie in ſich hatte. Man leſe ſein Schreiben der Frau Germania: wie leicht führt er ein angenommenes Bild mit dichteriſchem Sinne durch, wie leicht alſo wird ihm die Erfindung, die Opitz ſo ſchwer ward; auf den Gedanken eines größeren Werkes wie ſeine Margenis [236]) hätte Opitz gar nicht kommen können. Keine angenommene Grandezza ſtört uns in ihm, und man ſtolpert nicht jeden Augenblick an geborgten Phraſen. Man leſe ſeine Rede des Komus über das deutſche Trinken, und wir hören einen deutſchen Humoriſten im ächten alten Volksſtile trotz dem Alexandriner reden, nicht in dem gelehrten Witze des Heinſiſchen Bacchuslobes. Wie ſchüttelt Fleming hier an der unleidlichen Feſſel des Alexandriners! Durchgehend zwingt er ihn zum leichteren Tanz dadurch, daß er den Sinn mit der Cäſur ſchließt, was den Charakter dieſes Maßes ganz weſentlich verändert, das bei Opitz immer im ſchwerfälligen Parademarſch auftrit. Man kann nicht ſagen, daß er an unbedingtem Werthe ſeinen Zeitgenoſſen ſehr weit überlegen war, aber an wahrer dichteriſcher Anlage unſtreitig. Alle dieſe Dichter heften ſich zu ſehr an elende Gegenſtände und wiſſen ſie nicht zu allgemeinem Werthe zu heben; die meiſten Gelegenheitsgedichte Fleming's belegen dies auch. Die ächten Muſter liegen ihnen zu entfernt, die ſchlechten zu nahe, dies ſtellte auch unter Fleming's Gedichte ſo viel erborgtes und ſeelenloſes, und unter ſeinen Liedern von reiner Natur fallen die Damon und Tityrus, und die Aquilonen,

236) Nach dem Liede p. 436 wollte er es der Argenis von Barclay zur Seite ſetzen und die Lage Deutſchlands im Kriege darin ſchildern. Nach Thieſſen's Gelehrtengeſchichte von Hamburg p. 195 hätte Fleming dies Werk wirklich lateiniſch ausgeführt und es hätte ſich handſchriftlich vorgefunden.

Eurus und Boreas, und all der unnatürliche Schmuck um ſo übler auf. Sie tauchen alle erſt aus einer plebejiſchen Dichtung und Sitte auf, und die unzarten Härten finden ſich daher auch hier noch wieder. Alle Auszeichnung, die man Fleming als Dichter gibt, muß bedingt bleiben, und man darf es Goethen nicht verargen, wenn er ſich von ihm und ſeines Gleichen beſtimmt wegwandte. Den Kunſtſinn einer gebildeten Zeit kann er nicht befriedigen, doch bleibt ein anderes in ſeinen Dichtungen übrig, was uns feſſelt: dem Menſchen gelingt, was dem Dichter nicht. Man vergleiche das Selbſtgefühl dieſes Mannes, wie verſchieden es geartet iſt von dem des Opitz. Dieſer war nirgends willig, einen anderen Einheimiſchen vor ſich anzuerkennen, es müßten denn ſeine unbedeutenden Verehrer und Schüler ſein; wie allzu freigebig dagegen ſtrömt Fleming ſeine Bewunderung für Opitz aus, neben dem er ſich wahrlich ſelbſtändiger fühlen konnte, als Opitz ſich neben Heinſius. Wie neidlos rühmt er dieſen Preis der Sänger, daß ſein Ruf von dem Tajo bis zur Wolga reiche. Wahr iſt's, an Selbſtgefühl fehlt es ihm nicht, er bildet ſich auf ſeinen Dichterruhm etwas ein, er „ſetzte in vollem Bügel auf das ſchöne Weſen ein, von dem ihm Daphnis edle Zweige dreimal um ſein braunes Haar geſchoſſen," er ſetzte ſich ſelbſt ſeine Grabſchrift, in der er rühmt, an ihm ſei Mindres nichts, das lebe, als ſein Leben. Aber dies iſt bei ihm nicht Dünkel auf ſich! Er fühlt ſich nur glücklich und gehoben durch ſeine Kunſt und wie bei den alten Meiſtern, einem Regenbogen und ähnlichen; iſt dies Selbſtgefühl nicht beleidigend, ſondern rührend, weil es ſich gründet auf den Adel, den der Beruf, das Werk, die Kunſt mittheilt, nicht das Kunſtwerk und das Vermögen, das er ſein eigen nennen darf. Er nennt ſeine Poeſie ein „Kinderwerk", und was er als den Theil in ſich erkannte, „der ewig bleibe und friſch, wann das Andere mit dem Beſen zuſammengekehrt werde," von dem ahnte er, daß es nicht viel ſei, aber ihm war es ſo viel als er eben für ſich wollte und begehrte. Und nicht einmal ſo viel war es ihm zu jeder Zeit. Er that ſich nicht Genüge; und er ſchob es

auf die Reise und auf den Mangel an Ruhm und an Gönnern; und wo er seinem Olearius sein Herz darüber ausschüttet und ihm klagt, wie viel Lust zur Dichtung er verloren habe, da fühlt er schon, daß ihm seine Jugend in ihrer Blüte hinsterbe und mit der Ernte ihm alle Hoffnung untergehe. Und diese elegische Färbung zieht er schmerzlich oft selbst über seine heiteren Stimmungen hin, und wer ihre körperlichen und geistigen Gründe entdeckt hat, der wird von dem biedern, guten, deutschen Mann oft menschlich ergriffen und unwiderstehlich angezogen werden, wenn er vielleicht gerade, ästhetisch unbefriedigt, das Buch zur Seite legen wollte.

---

3. Weltliche Lyrik nach Opitz.

Wenn uns bei den ausgezeichneteren Häuptern dieser lyrischen Dichtungszeit schwache Erinnerungen an die gute alte Minnepoesie begegneten, so treffen wir dagegen bei der Masse der übrigen Dichter die Aehnlichkeiten mit der gnomischen Dichtung der Ritterzeit in großer Menge. Wir stehen in Verhältnissen, die den damaligen vielfach gleichgeartet sind. Kleine Fürsten nehmen sich wieder wie damals der Dichtung an und dichten auch selbst: die Dichter fangen an Gelehrte zu werden und suchen in ihrer Gelehrsamkeit einen Hauptruhm; die Dichterkraft reicht nicht weiter als zum Lyrischen, und dies Lyrische wird am leichtesten lehrhaft. Was wir als allgemeinen Charakter der alten Spruchdichter aufstellten: großen Dünkel bei kleinen Leistungen, poetischen Schwall ohne Poesie, Selbstruhm bei Furchtsamkeit und was Alles damit zusammenhängt, läßt sich genau eben so als Charakter dieser Zeit angeben. Materialismus, männisches Wesen, Rohheit fing damals beim Ausgang aus der idealeren Minnedichtung zu werden an, jetzt eben sind mehr die letzten Kennzeichen davon sichtbar, und die Anfangs- und Endpuncte des Kreises laufen in einander. Damals machte die gnomische Zeit den Uebergang aus der Adels-

poeſie in die Volksdichtung, jetzt iſt das Umgekehrte der Fall. Dichtergeſellſchaften vermutheten wir damals, wie ſie etwa jetzt entſtanden, und in ihnen wurden, nur in anderer Art als nun wo das Gutdünken des Pfalzgrafen entſchied, Dichterkronen als Preiſe ausgeſetzt. Die Kunſt trat in jener Zeit wie in dieſer mehr in ſich ſelbſt zurück, nicht dem Volke, ſondern den Meiſtern wollte ſie Genüge thun. Dort fanden wir, daß das Liebeslied anfing zu mislingen und auch jetzt zeigt ſich dies wieder; ja wir fanden damals die Anfänge von Hirtenpoeſien der Spur nach, und überhaupt alle die kleinen Gattungen, die nun mehr ausgebildet und vorzugsweiſe gepflegt werden, Epigramm, Madrigal, Räthſel und Alles was den Scharfſinn und Witz beſchäftigt. Wie wir bei den Gedichten des Kanzlers früher bemerkten, daß leichtere und einfachere Maße zugleich neben den verwickeltſten lägen, daß er ſich mit Spielereien Ketten anlege, ſo iſt es hier; nur ſorgten die Reimſpiele damals (wie übrigens auch jetzt die Echo's, eine Gattung die Opitz nach dem Vorgang des van der Does u. A. eingeführt hatte) noch mehr für das Ohr, während jetzt die Bilderreime, die Anagramme und dergl. mehr für das Auge berechnet waren. Daß die Dichtungen damals weder im Gedanken noch in der Empfindung beſonders feſt zu haften verſtanden, theilen ſie mit den jetzigen; wie ſie bloße Nachbeterei der Wolfram und Walther waren, ſo gehen auch jetzt die ſpäteren Dichter ſtets Opitz und Fleming, oder deren ausländiſchen Muſtern nach. Wie in jener Zeit die Kenntniß der freien Künſte, die Gelehrſamkeit ein nothwendiges Erforderniß der Dichtung war, ſo auch nun; und ganz in derſelben Weiſe ſchätzt man dieſe Eigenſchaft als das Höchſte; in derſelben Weiſe wird dieſe Gelehrſamkeit ungeſchickt ausgelegt. Ganz ſo wie dort die Kirchenväter und Scholaſtiker ſtudirt wurden, geſchah es auch hier: ihre Predigten gingen ins Kirchenlied über. Derſelbe Hang zur Allegorie, zum Emblem und Symbole trit auch jetzt wie früher hervor und die Myſtik, die im Anfang des 14. Jhs. zuerſt umfaſſender ſich verbreitete, nimmt auch jetzt wieder einen breiten Raum auch in der Dichtung ein. Wie

ſich damals die Dichter ſchulmäßig trugen und lobten, ſo auch jetzt; gleich iſt die rührende Einfalt, mit der ſie die Würde ihrer Kunſt fühlen, ihren eignen Unwerth aber nicht im entfernteſten ahnen. Damals traten die erſten lateiniſchen Lyriker auf, die deutſchen Dichter ſind zugleich lateiniſche, auch dies wiederholt ſich hier. Dieſelbe Unklarheit über das moraliſche Prinzip dieſer Dichter bleibt uns hier wie da, der Eine ſieht dem Andern trotz aller äußeren Verſchiedenheit dem Weſen nach ähnlich. Spuren der Volksdichtung miſchen ſich in die gelehrten Dichtungen beider Zeiten fremdartig ein. Auf der andern Seite wird auch jetzt wohl verſucht, jenen alten apokalyptiſchen Ton anzuſtimmen, doch überwiegt hier, ſehr unterſcheidend, das Streben nach Verſtändlichkeit und Planheit, das jetzt durchherrſcht; und daher wird auch der nekromantiſche und alchymiſtiſche Hang des Zeitalters, der wieder ganz mit dem damaligen gleich iſt, doch in der Poeſie minder ſichtbar. Jetzt wie damals finden wir Dichter, die über die Weltlichkeit des Poetengeſchäfts in ſpäteren Jahren mit ſich in peinlichen Zwieſpalt gerathen. Das Wandern endlich der Dichter und der Dichtung in Deutſchland umher trafen wir damals und auch jetzt treffen wir es wieder.

Dieſe Wanderung wollen wir in der weltlichen Lyrik zum Faden durch das Labyrinth von Namen und Dichtungen nehmen, die nach Opitz aufſchoſſen und wir wollen dabei das Möglichſte thun, Beleſenheit zu verleugnen und Kürze zu bewahren, da dieſe ganze Literatur kaum die kleinſte Mühe belohnt, wenn es dem Arbeitenden nicht blos um Sachen, ſondern um Gewinn aus den Sachen zu thun iſt. Wir haben uns bei dieſer Wanderung aus dem Weſten und Süden faſt ganz wegzuwenden. Am Niederrhein werden wir unten in der geiſtlichen Dichtung dem einzigen Spee begegnen, wie in Baiern dem einzigen Balde, zwei Katholiken, die wie Ausnahmen in der deutſchen Dichtung ſtehen. Am Oberrhein hatte Heidelberg und Straßburg ſeinen Antheil an deutſcher Literatur im 16. Jh. hingenommen. Die Löwenhalt und Schneuber, die an letzteren Orten dichteten, Poſth,

der an erſterem 1608 noch ſeine Sonntagsevangelia ſchrieb, haben wir gelegentlich erwähnt. So war auch in Würtemberg auf Weckherlin nichts Bedeutendes mehr gefolgt. In Heilbronn ſchrieb ein Joh. Seb. Wieland 1633 ſeinen Helden aus Mitternacht (Guſtav Adolph) und nennt ſich den erſten dort zu Lande, der ohne Anleitung (auf die Aufforderung Beſold's in Tübingen) ſich in dieſen alexandriniſchen deutſchen Verſen verſucht; in Tübingen ließ ein Friedr. Greiff in den 40er Jahren geiſtliche Gedichte, Andachten und Bibelreimereien in ziemlicher Anzahl drucken, die ſehr nach dem alten voropitzſchen Stile ſchmecken. Beide ſind von keinem Gewichte. Der einzige Mann, der hier etwa zu nennen wäre, iſt der Schleſier Chriſtoph Kaldenbach (Celadon), der aus der Königsberger Dichterſchule hervorgegangen nach Tübingen als Profeſſor der Poeſie berufen ward. Er ſteht aber hier ganz vereinzelt und ſchrieb wie um ſeines Amtes willen (lateiniſch) eine deutſche Poetik; ſeine verſchiedenen Gedichte[237]) müßten ohnehin eigentlich mit denen der Königsberger Schule zuſammengeſtellt werden. Unter ihnen ſind die größeren Ehrengedichte auf Verſtorbene, die ſich in dem erſten Band der Grabgedichte finden, die anſpruchvollſten; ſie ſollen dem Beiſpiele der Alten nachgeahmt ſein und ſtreben dieſe Gattung von Gelegenheitsgedichten höher zu heben; man wird da wohl durch alle Geſchichten und Mythen geführt bei dem Todesfall irgend eines unbekannten Kirchenälteſten von Königsberg; das mangelnde Verhältniß zwiſchen Mittel und Zweck zerſtört daher die Wirkung. — Die Schweiz feierte in dieſer Zeit, von den fortdauernden Schauſpielfreuden abgeſehen, faſt ganz, doch iſt das Wenige, was ſie lieferte, eigenthümlich. Noch im Anfang des Jhs. ſchrieb der Pfarrer Hans Rud. Räbmann in Bern ein „poetiſch Gaſtmal und Geſpräch zweier Berge" (Bern 1605), ein großes Lehrgedicht von der Welt, beſonders von den Bergen und Bergleuten, unter der Form

237) Eklogen oder Hirtengedichte. Königsb. 1648. Deutſche Grabgedichte. 2 Theile. Elbing 1648. Deutſche Sappho. Königsb. 1651.

einer Unterredung zwiſchen zwei Bergen, dem Rieſen und dem Stockhorn, die ihren Untergebenen ein Mahl bereiten, „was noch kein Poete gethan, und ſollts verdrieſſen Homeros, Vergilios und Ovidios!“ eine noch ganz pritſchmeiſterliche Reimerei. Der dagegen die Erſtlinge der neuen Opitz'ſchen Kunſt nach der Schweiz brachte war Joh. Wilh. Simler in Zürich († 1672). In ſeinen Gedichten[238] (Zürich 1648) iſt ſchon der eigne Ernſt der ſchweizeriſchen Poeſien des 18. Jhs., ſo wie die Naturſchilderein und Jahreszeitlieder, die auf eben dieſe ſchon vorbereiteten. Gegen die Härten der Mundart darin eiferten die Sachſen ſchon lange vor den ſpäteren Eiferſüchteleien zwiſchen Gottſched und Bodmer. Doch läßt ſich nicht leugnen, daß bei Simler, wie in den wenigen Gedichten von Joh. Grob in Heriſau († 1697), die zum Theil mit deſſen Epigrammen 1678, zum Theil unter dem Titel Reinhold's von Frelenthal poetiſches Spatzierwäldlein (1760) nach ſeinem Tode gedruckt ſind, eine Gewandtheit ſichtbar iſt, die manchem Norddeutſchen in Behandlung der oberdeutſchen Sprache abging. Auch in den Gedichten dieſes mehr nach Balde gebildeten Poeten ſehen die beiden Seiten des Schweizerlebens durch, die Natur und der Menſchenverkehr. An Naturlieder von Bewegung und Sinnlichkeit werden hier die geiſtlichen Gedanken geknüpft, oder die Erbauungsgedichte ſind mehr ſittlich als religiös, lehren die Tugend mehr aus menſchlichen Gründen als aus kirchlichen. Dieſe Eigenthümlichkeit, wie unbedeutend ſie ſei, thut unter dem Schwall von nachgeahmter Dichtung wohl. Wir übergehen einige andere Schweizer und werfen einen Blick auf Oeſterreich. Wir haben oben die adligen Glieder der fruchtbringenden Geſellſchaft in Oeſterreich kennen gelernt, die ſich mehr mit der Proſa und der Ueberſetzung abgaben. Zu eigenen Schöpfungen verſtieg ſich unter ihnen der „Sinnreiche“, Wolfgang Helmhard von Hohenberg (1612—88), der Freund Stubenberg's, vor den Andern. Ja er hatte Muth, wozu kein deutſcher

238) Ein Hochzeitslied von ihm iſt gedruckt im Weimar. Jahrbuch 4, 155.

Dichter dieſer Zeiten, zu erfundenen und erdichteten Epen von großem Umfang. Er ſcheint, nach der Vorrede zu ſeiner Proſerpina, ein Werk unter dem Titel der „ſicilianiſchen Waſſerfräulein“ geſchrieben zu haben, das wir nicht kennen; die unvergnügte Proſerpina (Regensb. 1661) iſt ein breites mythologiſches Epos in 12 Büchern, womit nach den Ehrengedichten der Freunde „die Donau dem Bober, der Elbe und der Peguitz trotzen ſollte.“ Schon hier ſollte er die deutſche Muſe ſo hoch wie Bartas, Arioſt und Taſſo getrieben haben, noch höher aber in den 36 Büchern und ungefähr eben ſo viel tauſend Verſen ſeines habsburgiſchen Ottobert (Erfurt 1664). In dieſem Helden, deſſen Abenteuer in dem Geſchmacke der Ritterromane entworfen und (wie der Raub der Proſerpina) in Alexandrinern erzählt ſind, gibt der Dichter dem Hauſe Habsburg einen abenteuerlichen Ahnen (wie Freinsheim dem ſächſiſchen Hauſe, wie Arioſt dem Haus Eſte) und er ſchien ſeinen Freunden den Homer überflogen und den Namen des öſterreichiſchen Orpheus verdient zu haben. Außer dieſen Werken, die noch vor dem Wittekind von Poſtel und Aehnlichen als die Anfangspuncte des neuern Epos genannt werden müßten, iſt von Hohenberg noch ein Pſalter (Regensb. 1675) bekannt. So werthlos dieſe Reimereien ſind, ſo können ſie ſich doch ohne Scheu unter alles Andere ſtellen, was im Dienſte der fruchtbringenden Geſellſchaft geſchrieben iſt. Außer den proteſtantiſchen Edlen aber, die wir anführten und zu denen Wolfgang gehört, hat auch Oeſterreich nichts aufzuweiſen, als was dient es lächerlich zu machen. Den Pater Fablian, Abraham a St. Clara werden wir gelegentlich unten noch nennen; in der Dichtung hat er an dem mähriſchen Jeſuiten Barthol. Chriſtel ein würdiges Seitenſtück. Neumeiſter nennt ſie ganz richtig ein par nobile fratrum und meint aus Chriſtel's luſtigem Sterbejahr (1690) ſchließen zu dürfen, daß er ſich zum Pritſchmeiſter und Narren auf dem Parnaſſe wohl eignen würde; als dritten geſellt er ihnen einen Rektor Dikatana in Gabel, der uns unbekannt iſt. Die übrigen öſterreichiſchen Poeten ſind meiſt unter den unterſten Ständen zu ſuchen und

alle in die unterſte Klaſſe zu rücken. Winkelſtein, J. Rud. Schmidt u. A., für jeden Leſer obſcure Namen, liegen noch vor der Opitz'ſchen Kunſtlehre; Böhmen lieferte gelegentlich noch einen dichtenden Hoftrompeter (Kadentzky) nach Halle, eine Zunft, die ſich auch anderswo noch (wie z. B. ein Voigtländer am däniſchen Hofe) der Dichtung annahm. Auf dergleichen können wir unmöglich eingehen; ſchon Neumeiſter gebraucht öſterreichiſch in der Literatur als gleichbedeutend mit roh, und er ſah es ſehr gut, daß die bairiſche und öſterreichiſche, oder überhaupt die katholiſche Dichtung völlig zurückblieb.

Wir gehen nach Schleſien über und treffen hier zuerſt auf Erſcheinungen, die ganz eng mit Opitz verknüpft ſind. Nicht allein ermuthigte er alle ſeine Freunde, die Rüßler, Cunrad, Major, Coler u. A. zum Dichten, er regte auch die ganze ſchleſiſche Jugend auf, ſich poetiſch zu verſuchen und gründete eine wahre Pflanzſchule von Dichtern der neuen Art. Auf den Schulen ſchon beſtiegen die Schüler den Pegaſus; von Scultetus iſt es bekannt; und ſo hat Joh. H. Caliſius ſein dreifaches Bündlein blauer Kornblumen oder einfältiger Hirtengeſänge (Ulm 1655), das er unter dem Namen Cloridan's aus Wohlau in Elyſien (wie ſie mit dem Namen Schleſien ſpielten) bekannt machte, zwiſchen ſeinem 14. und 20. Jahre gedichtet. Hätte Schleſien damals eine Hochſchule gehabt, oder wäre Opitz ruhig im Lande geblieben, ſo hätte ſich um ihn eine viel engere und zahlreichere Dichtergemeinde gebildet, als in Königsberg um Dach oder in Nürnberg um Harsdörfer. So aber gaben Opitz und Fleming durch ihr bloßes Beiſpiel ihren Jüngern die Lehre: gehet hin in alles deutſche Land und lehret alle Stämme. So ging Tſcherning, Opitzens nächſter Landsmann, nach Roſtock, Titz nach Danzig, Peuker nach Berlin, Gläſer nach Helmſtädt, Kaldenbach nach Tübingen. Aber auch jene Frühjugend ſuchte von dem erſten poetiſchen Eifer ergriffen eine feſte Lehrſtätte, und wandte ſich nach Wittenberg zu Buchner, weßhalb man die ſächſiſche poetiſche Bildung ganz enge mit der ſchleſiſchen verbinden muß.

Wittenberg war damals, was Leipzig im 18. Jh. war; bei Buchner wurde wie bei Gottſched und Gellert die deutſche Poeſie im Hörſaal betrieben, wie man auf den Schulen die Aufſätze betreiben läßt[239]. In den 40er Jahren erſchien eine ganze Flut von dichteriſchen Verſuchen junger Leute, Studenten der Theologie, meiſtens Schleſiern und Sachſen, die in Wittenberg gedruckt und unter der Aufſicht von Buchner gemacht ſind. Es ſind geiſtliche Hymnen in der Art der Heinſiſchen, Betrachtungen über Religionsgeheimniſſe, Lehrgedichte oder Beſchreibungen im Geſchmack des Opitz'ſchen Veſuv, meiſt einzelne alexandriniſche Gedichte, ſeltener Liederpoeſien, Alle von ſehr geringem Umfang, Alle in dem Stil der Würde und Majeſtät gehalten, den man bald als den Schleſiern eigenthümlich erkannte, Alle daher den Beiſpielen des Opitz unmittelbar nachgeahmt. Von den meiſten dieſer kleinen Stücke hat man ſpäter nichts weiter gehört. Zur Rechtfertigung der Gruppirung einer ſolchen dichteriſchen Schule um Buchner nennen wir unter den Schleſiern Gottfried Richter, Arnhold, Sam. Baumgarten, Chriſtoph Pohle, Anſorge, Jer. Gerlach, Balth. Kopiſch, Gottfr. Kriniß, Fr. Viecke, Carl Ortlob u. A., von denen ſämmtlich zwiſchen 1640—50 in Wittenberg ſolche Dichtungen gedruckt ſind. Unter dieſen Sachen müſſen namentlich die geiſtlichen Hymnen ſehr beliebt geweſen ſein; ein Klaggedicht über das Leiden Chriſti von einem Zeizer (1644) findet man 1647 unter dem variirten Namen Reicceus wiedergedruckt und daſſelbe Stück ſpäter noch einmal unter dem Namen eines v. Sunder. Die Reihe dieſer Schleſier ließe ſich mit einer ähnlichen von Sachſen begleiten. Buchner ſelbſt muß dieſen Zudrang veranlaßt haben, denn er empfahl wohl die Arbeiten dieſer ſeiner Schüler außerordentlich. Aus der bekannten Sammlung ſeiner Briefe ſieht man ſchon, daß er viel auf die dichte-

239) [Dieſe Thatſache wird von W. Buchner in deſſen Schrift über A. Buchner S. 75 f. beſtritten und dahin beſchränkt, daß Buchner gelegentlich ſeiner lateiniſchen Vorträge über Metrik auch beiſpielsweiſe mitunter der deutſchen Poeſie erwähnte.]

riſchen Progymnasmata ſeiner Schüler hielt. So ſpendete er dem Auguſt Augsburger wegen ſeiner Ueberſetzung der dramatiſchen Schäferei des Montchretien (1644) in lateiniſchem Ehrengedichte nicht geringen Preis, einem Jünglinge, der in ſeiner Schule einige alexandriniſche Jugendübungen der hier beſprochenen Art gemacht hatte, die ſeiner Gedichtſammlung der „reiſenden Clio" (1642) angehängt ſind. So ſetzte Buchner ein Gedicht eines Peter Kiſtenmacher aus Torgau vom Falle Adam's, wegen des heiligen Gegenſtandes ſchon, über die Ilias. So ward ſeinem Lieblingsſchüler, dem Profeſſor der Ethik in Wittenberg, Mich. Schneider, ein Name. Aus den Dichtungen dieſes letzteren würde dies Niemand begreifen, er ſtarb aber zum Glück für ſeinen Ruhm frühzeitig, und eben dieſes verſchaffte ſogar noch im 18. Jh. durch einen Leſſing dem Andreas Scultetus (aus der ſchriftſtelleriſchen Familie der Scholtze) einen Ruf[240], der zwar nicht in dieſen Wittenberger Kreis gehört, aber in den Jugendkreis der Schleſier. Er mag als ein bekannter Name und als Vertreter dieſer Jugenddichter daſtehen, die frühe hinſtarben oder früh verſchollen. Sonſt aber wüßten wir ihm keine Ehre anzuthun, denn unter den Arbeiten obiger Dichter ſind welche, die den beſten des Scultetus, ſeiner öſterlichen Triumphpoſaune (1642) oder ſeinem Friedenslob- und Kriegesleidgeſang (1641; erſtere in Leſſing's Ausgabe, letztere in Lachmann's Nachleſe), ganz gut an die Seite geſetzt werden können. Alles zuſammen aber entbehrt jeder Selbſtändigkeit und jeder Bedeutung.

Rechnet man Tſcherning und dieſe eben genannten Erſcheinungen ab, ſo hat Opitz innerhalb Schleſien gerade am wenigſten unmittelbare Nachfolge. Die Liederdichter, die wir unten noch zum Theil nennen werden, die Heermann, Apelles von Löwenſtern, Aliſcher und Aehnliche ſtehen ihm ſchon ihrer Stoffe wegen entfernter; ebenſo der

240) Leſſing gab Scultetus' Gedichte neu heraus (bei Lachmann 8, 263 ff.). Vgl. Hoffmann im Weimar. Jahrb. 3, 224 und Guhrauer in Leſſings Leben 2, 2, 32 ff.

Epigrammatiſt Logau, den wir gleichfalls für eine andere Stelle aufſparen. Unter jenen kirchlichen Dichtern lehnt David von Schweinitz die Opitz'ſche Reinheit des Versbaues von ſich ab, er hat durchaus die älteren Kirchenlieder zu Muſtern und liebt darum den Lobwaſſer ſo, daß er Melodien und ganze Strophen von ihm entlehnt, hier und da wohl ohne den Text recht zu verſtehen. Die ſpäteren myſtiſchen Kirchenliederdichter in Schleſien haben vollends gar nichts mit Opitz gemein. Unter den weltlichen Dichtern, die uns an dieſer Stelle zu beſprechen blieben, iſt Daniel von Czepko (1605—60), der Schwager von A. Gryphius, einer der früheſten Schüler Opitzen's: ſein dreiaktiges Drama Pieria (1636. 4.), in regelloſen Verſen mit ſtrophiſchen Chören, iſt eine kurze einfache Schülerarbeit, die er ſchon im 24. Jahre machte; von ſeinen vielen Gedichten ſind außer dem Siebengeſtirn königlicher Buße (1671) nur einzelne unbedeutende Gelegenheitsgedichte gedruckt[241]. Außer Czepko nennen wir nur noch Wenzel Scherffer von Scherfenſtein aus Leobſchütz († 1674); er iſt der einzige, der etwas zahlreichere Werke geſchrieben hat, denn ſonſt iſt es dieſen Schleſiern eigen, furchtſam zu zögern: dieſen Vorwurf machte man Tſcherning, Titz und Anderen mit Recht. Auch Wenzel aber iſt nichts weniger, als ein Opitzianer, der Opitzen's Ton und Geiſt träfe. Seine ganze Thätigkeit neigt nach zwei ſehr entgegengeſetzten Seiten, die Opitz beide fremd ſind. Auf der Einen freut er ſich an den altdeutſchen Sachen, die er nur in die neue Dichtart umgegoſſen wünſcht. Er ſelbſt überſetzte daher, was wir oben ſchon hörten, den Grobianus, eine Arbeit, die den Volksmann Moſcheroſch anzog, mit dem Scherffer überhaupt vielfach zuſammenſtimmt; er billigt die Arbeit eines Ungenannten, der 1650 den Reineke Fuchs in jetzt üblichen Reimarten herausgegeben; er wünſcht, daß einer den Theuerdank und den Froſchmäusler ebenſo bearbeite. Dieſe Wünſche

241) Vgl. über ihn Kahlert, im lit. hiſt. Taſchenbuch von Prutz. Bd. 2, 131. Hoffmann von Fallersleben im Weimar. Jahrbuch 2, 283.

würde Opitz nicht eben allzuwarm getheilt haben, so wie ihm auch die oft ganz altmodische Sprache Wenzel's, die Anklänge an die alten grobianischen Poeten und seine oft drollige Art des Vortrags ganz mißhagt haben würden. Auf der andern Seite neigt sich Scherffer ausdrücklich zu Harsdörfer und zu dem Nürnberger Schäfergeschmack. In der sonderbarsten Mischung von Sprachzier und gezwungener Natürlichkeit finden wir in seinen geistlichen und weltlichen Gedichten (Brieg 1652) jenen hüpfenden Gang der Verse, jene anapästischen und daktylischen Maße, jene Freude am Onomatopoetischen, jene „liebliebliche" Manier der Pegnitzer Reimklingler. In einem der 11 Bücher dieser Gedichte, welches Hochzeitgedichte enthält, finden sich beide Seiten des wackern Poeten dicht beisammen in den schnackigsten Gegensätzen. Da werden die alten Götter eingeführt auf gut altdeutsch und niederländisch, Vulcan als ein Grobianus, Bacchus aus Bacherach, die Venus in Schühchen mit spitzigen Klötzlein und seidenen Strümpflein; Mars flucht wie einer der Rüpel des Possenspiels mit Botzsammer und Bocksmarter; und in dem Hochzeitlied des Vulcan wechseln dann in der wundersamsten Mischung die tändelnden Diminutiv- und Puppenreimchen mit dem Schmiedehammertakt von Handwerksliedern, mit der allergröbsten Manier und sogar mit rothwälschen Ausdrücken, wie auch auf des Mars Hochzeitlied eine Ordonnanz in halbrothwälscher Sprache folgt. So wie ferner seine musikalische Kunst[242] ihn von Opitz fern stellt, so ist auch seine Liebhaberei an Emblemen wieder in näherer Verwandtschaft zu Harsdörfer; er übersetzte (1647) z. B. die pia desideria des Jesuiten Hermann Hugo, lateinische elegische Gedichte mit beigefügten geistlichen Gemälden. Nennte Scherffer nicht Opitz selbst mit so viel Achtung und schöbe er nicht so viel Gelehrsamkeit und Noten in seine Verse ein, so würde man gar nicht auf den Gedanken kommen, einen Zusammen-

242) Er war Organist in Brieg und auch Componist. Vgl. die Tonkünstler Schlesiens von Hoffmann s. v. und Weimar. Jahrbuch 3, 175.

hang zwiſchen Beiden anzunehmen. So wenig war das Weſen der Opitzſchen Dichtung im ganzen Umfange ſchleſiſche Landesart. So wenig war dieſer Dichter in Schleſien vorbereitet, daß nach ihm bis in die 50er Jahre das Ausland viel lebhafter auf Opitzens Weiſe einging als grade Schleſien. Opitz muß als der Anfangspunkt der Dichtung des 17. Jhs. genannt werden, ihre Mitte, und die der ſchleſiſchen Dichtung beſonders, bilden die Zeiten, wo die Logau, Gryphius, Lohenſtein, Hoffmannswaldau, Butſchky, Scheffler u. A. gleichzeitig wirkten, und dies waren Zeiten und Dichter, die ſich ſchon ſämmtlich, wenn wir Logau ausnehmen, aus der Opitz'ſchen Verſtandesdürre in deren Gegenſatz zu retten verſuchten, und inſofern eine eigene Epoche machen.

Opitz ſelbſt trug ſeine neue Poeſie nach Preußen, nach Thorn und Danzig über; und Joh. Peter Titz (Titius 1619—1689) aus Liegnitz ward Profeſſor der Poeſie am Gymnaſium in Danzig, ein treuer Schüler ſeines berühmten Landsmanns, der in Poetik (Kunſt hochdeutſche Verſe und Lieder zu machen. Danzig 1642) und Poeſie ſeinen Spuren zu folgen ſuchte wie Tſcherning; er ſchadete ſeinem Gelehrtenrufe zu Gunſten ſeiner deutſchen Poeſie, in der er gleichwohl zaghaft war und unbedeutend blieb, obſchon ihm ſeine Freunde den Ehrentitel des deutſchen Juvenal gaben [243]). Wir wollen das Vereinzelte und Unbedeutende außer Augen laſſen und die Mich. Albini (Weiß) und Knauſt, die Neunachbar und Thaude, die dichteriſchen Zierden von Danzig und Thorn [244]), übergehen, und uns nur an den Mittelpunct der preußiſchen Dichtung halten, an Königsberg und ſeinen Poetenklubb, mit dem auch Titz in Verbindung ſtand. Wir haben hier die zweite Univerſität nach Wittenberg, die damals ein

243) Vgl. über ihn K. Köpke im N. Jahrbuch d. Berlin. Geſellſch. f. d. Sprache 10, 205—233.

244) Ein anderer Kreis von Dichtern in Thorn, den Neumark kennt und unter denen er einen Filidor (Joſafat v. Kreytz) als den Mittelpunct darſtellt, iſt uns ganz unbekannt geblieben.

poetiſches Leben in ihrem Schoße ſah, das mit dem der Göttinger Jünglinge im 18. Jh. mancherlei Aehnlichkeit hat. Man verehrte dort Opitz, wie man unter den Göttingern Klopſtock verehrte, man pries ihn als den Schöpfer der norddeutſchen Dichtung, und es waren hohe Feſttage für die Königsberger, als ſie ihren Meiſter in ihrer Mitte ſahen; ſie ſangen ihm damals zu, man erſchrecke, wenn er ſeiner tief erforſchten Sachen Abgrund aufthue und ſein Geiſt zu wachen beginne; wer ihn alsdann losgehen ſähe, der ſähe Wälſchland und Athen. Wir haben ſchon oben erwähnt bei Gelegenheit der Lobwaſſer'ſchen Pſalmen, daß Königsberg ein Hauptſitz für deutſche kirchliche Dichtung ward. Gleich auf Dach folgte in der Profeſſur der Dichtkunſt Röling, ein ähnlich ſanfter und ſinniger Liederdichter. Dies bildet eine erfreuliche Gegenſeite zu der polemiſchen Theologie, die hier gleichfalls ſeit der Stiftung der Univerſität zu Hauſe war. Simon Dach (1605—1659)[245] ward unter den neuen und jungen Dichtern dieſes Bundes der Mittelpunct und er rühmt ſein Königsberg als der Muſen Wohnſitz, da ſie in Deutſchland vom Kriege verjagt waren, und ſich als den, der die alte Kunſt „ohne Geſchick und Zier"[246] in Preußen zuerſt abgeſtellt. Die Muſiker Stobäus und Heinrich Albert (aus Lobenſtein 160—468) machten ihn mit dem etwas älteren Rathe Rob. Roberthin (1600—48) bekannt, der gereif't und erfahren war, und der ſein poetiſches Talent beſonders weckte. Heinrich Albert ward durch ſeine Tonſätze das

245) Vgl. A. Kahlert, Mittheilungen über S. Dach in Hennebergers Jahrbuch f d. Lit. Geſch. 1, 42. Friedrich, Simon Dach. Programm d. Realſchule in Neuſtadt-Dresden. Dresden 1862. Gebauer, S. Dach und ſeine Freunde als Kirchenliederdichter. Tübingen 1828.

246) Er ſagt irgendwo:

Phöbus iſt bei mir daheime,
dieſe Kunſt der deutſchen Reime
lernet Preußen erſt von mir;
meine ſind die erſten Saiten,
zwar ſang man vor meinen Zeiten,
aber ohne Kunſt und Zier.

bindende Hauptglied der hier ſich bildenden Dichterkette, der muſikaliſche Mittelpunct ihres weſentlich lyriſchen Geſanges. Er war zwar nicht von Jugend auf zur Tonkunſt erzogen und hatte nicht gedacht, ein Gewerbe daraus zu machen, aber ſein Oheim, der Kapellmeiſter Schütze (der berühmte Schüler des berühmteren Gabrieli) hatte ihn durch ſeine Compoſitionen, deren er viele ungedruckte in den Händen hatte, zwar beſtürzt, aber auch angezogen zur Nachfolge. Seine „Arien", die in Königsberg von 1638—48 in acht Theilen erſchienen, und in dem „Poetiſch muſikaliſchen Luſtwäldlein" (Königsb. 1646—48) zum größern Theile nachgedruckt wurden, ſind die Hauptquelle der Lieder und Gelegenheitsgedichte dieſes Dichterkreiſes. Es ſammelte ſich nämlich um die Genannten eine Geſellſchaft, mit der ſie in regelmäßigen Zuſammenkünften laſen, dichteten und ernſte Dinge beredeten. In dieſen Bund gehörten Andreas Adersbach, Chriſtoph Wilkow, G. Mylius, Koſchwitz, Joh. Baptiſt Faber, Calovius, Schönberger, Valentin Thilo, H. Cäſar, G. Werner u. A., wozu die obengenannten Titz und Kaldenbach hinzukommen. Sie hätten nur des Namens bedurft, um als eine Dichtergenoſſenſchaft förmlich neben den Pegnitzern genannt zu werden, denn ſie hatten ſchon das Schäfer-Coſtüm, die Tracht der Poeten, um, und nannten ſich mit z. Th. anagrammatiſirten Schäfernamen: Albert hieß Damon, Faber Sarnis, Kaldenbach Celadon, Roberthin Berintho, Adersbach Barchedas, und Simon Dach Chasmindo, Iſchmando oder Sichamond. Es war aber ein mehr moraliſches Band unter ihnen und Dach rühmt wie Gleim mehr die Freunde als die Dichter in ſeinen Genoſſen, deren treue Herzen Heuchelei und Scherz nie berühre, denen auch Er wieder von Grund der Seele hold ſei. Eine eigne Schwermut war über den ganzen Kreis gebreitet; ihre Familien alle hatten unter der Peſtſeuche gelitten, die Königsberg von 1620—39 zeitweiſe verheerte; ſie machten ſich unter einander noch bei Lebzeiten Grablieder; Einmal beſchrieb Albert alle Kürbiſſe in ſeinem Garten mit dem Namen ſeiner Freunde und mit einem Verſe, der jeden an ſeine Sterblichkeit erinnerte.

Dies gefiel Roberthin so gut, daß er unter der Kürbishütte zu mehrerer Erinnerung diese Verse absingen ließ; so entstanden die dreistimmigen Sätze, die Albert in der „musikalischen Kürbshütte" 1645 herausgab. Es wird als Merkwürdigkeit angeführt, daß in dieser Gesellschaft der Sterblichkeit Beflissener sowohl Roberthin als Dach und Albert die Zeit ihres Ablebens ziemlich genau vorausgewußt haben[247]). Dies wird weniger wunderbar, wenn man sich merkt, wie krank und hypochonder diese Dichter waren. So schildert das Lied „Alles läuft mit mir zu Ende" den Simon Dach lange vor seinem Tode als schwindsüchtig und Roberthin beklagt ahnend in seinen melancholischen Liedern als das Schmerzlichste das was ihm selbst geschah, wenn einer aus der besten Lebensblüte ins finstere Grab getragen würde. Von einem so düstern Striche sind alle Lieder dieser Schule gefärbt, auch die von Dach, die uns die übrigen alle vertreten können. Das Leben ist ihnen ein Haus der Plage, ein Schatten, Rauch und Dunst; in seinem Lebensernste kann Dach so weit gehen, daß er seine gestorbene Schwester glücklich preist, ohne menschlich zu klagen. Wo er selbst einmal der Freude ein Loblied singt, wo er die Zeit heiter zu genießen predigt, wo er die Fröhlichkeit, die Alles recht macht, über die Traurigkeit hebt, die den Menschen schwächt, da nimmt er doch das Hauptargument zur Freude aus des Menschen Gebrechlichkeit und weil ihm in jener langen Nacht das Trauern nicht frommen würde; er muß mit Mühe erst die Schwermut wegscheuchen, und hat am Ende keine durchbrechende Fröhlichkeit an deren Stelle zu setzen. Anakreontische Lieder beginnt er mit geringem Muthwillen und endet mit ziemlicher Düsterheit. Daß ihm das weltliche Lied, das Schäfer- und Liebesgedicht, das er den Franzosen oder Holländern nachahmte, am wenigsten gelang, begreift man daher von selbst. Zwischen Liebe und Unkeuschheit, zwischen Wein und Rausch, zwischen Poesie und Lüge gab es dem sittlichen Menschen damals keinen Unterschied, und Dach muß

247) Erläutertes Preußen 1, 3. S. 191 aus Dach's Leben von Bayer.

es gelegentlich noch verfechten, daß die Fabeln der Dichtung keine Lügen ſeien. Wenn er von Liebe ſingt, muß er betheuern, daß keine wilde Brunſt aus ihm rede, ſondern ehrliches Verlangen. Singt er einmal, daß Liebe die Welt hält, ſo ſingt er bald wieder, daß ſie Alles unendlich betrübe. Und ſo redlich er ſich abrang mit dem Sinnentoben ſeiner Jugend, ſo ſelbſtzufrieden er hoffte, daß man ihm nach ſeinem Tode das Zeugniß geben werde, er habe mit der Weisheit Hülfe das Irdiſche, das Glück, überſtritten, ſo kam er doch ſo wenig wie Opitz unverleumdet davon [248]). Der Ernſt ſeiner Geſinnung machte ihn nothwendig als kirchlichen Dichter bedeutender; in ſeinen geiſtlichen Liedern ſteht er dicht bei Paul Gerhard, redet wie dieſer die alte Sprache des Herzens, die wieder den geraden Weg zum Herzen findet, hält wie dieſer mit dem Tone beſonnener Empfindung ein Gegengewicht gegen den Schwulſt und die Trockenheit ſo vieler Kirchendichter dieſer Zeit gleichmäßig; theilt wie dieſer keine der extremen chriſtlichen oder theologiſchen Denkungsarten; und erinnert, wie dieſer vorwärts deutend, hier und da an den Ton der Claudius und Voß. Auch unter Dach's Naturliedern ſind einige von mehr Sinnlichkeit und Belebtheit, die man etwa unter Hagedorn's Gedichten nicht ſehr fremd finden würde. Wer dieſen Dichter in dieſen Gattungen vielleicht liebgewonnen hat, der leſe ja nicht ſeine Gelegenheitsgedichte [249]), wo er als Hofpoet in langweiliger Leerheit, mit poetiſchem Bilderſchwall, ſeinen Heldenfürſten oder deſſen „Frau Muter und Groß-Frau-Mutter" in Lobgeſängen zu preiſen ſich abquält, in denen Niemand kurz ſein will und Niemand lang ſein kann.

---

248) Der Diaconus Colbe führte auf Dach's Grabe eine Aeußerung des Geſtorbenen in ſeiner Leichenpredigt an, nach der er gewünſcht hätte, in größerer Unſchuld gelebt zu haben; und bei einem gewiſſen Unfall habe er geſagt, dies wäre für Annchen von Tharau! Die Verwandten bezüchtigten den Diaconus deshalb einer Injurie.

249) Churbrandenburgiſche Roſe Adler Löwe Zepter. (Königsberg 1661.) Eine zweite Sammlung iſt: Simon Dach, poet. Werke. Königsb. 1696. 4.

Hier kann man alle guten Eindrücke wieder völlig verlieren, die man dorther mitgebracht hat.

Andere Königsberger, wie H. Bredelo, Martin von Kempe und Kongehl gehören schon in spätere Gesellschaft und wir werden auf sie zurückkommen. Was Brandenburg angeht, so scheint dort die Poesie weniger Eingang gefunden zu haben. In Frankfurt a. O. hemmten damals widrige Schicksale, der 30jährige Krieg, Ausbruch der Pest in den Jahren 1625 und 56, Streitigkeiten des Magistrats mit der Universität und des Staats mit den Studirenden über den Misbrauch des Penalismus, die Blüte der Universität überhaupt. Ein Epigrammatist Knittel scheint ein Frankfurter zu sein, wir werden ihn unten noch nennen. Möglich ist, daß auch Heinrich Held aus Guhrau in Schlesien in Frankfurt stand, der mit einem unbedeutenden Vortrab deutscher Gedichte (1643) als Opitzianer auftrat und besonders durch eine Uebersetzung der Geschichte der Lucretia aus Ovid bekannt war, worin Titz in Danzig mit ihm wetteiferte. Auch in Cölln an der Spree finden wir einen Schlesier, den Stadtrichter Nicolaus Peuker († 1674), der von den Berlinern als ein Nachahmer Opitzen's und Dach's gerühmt wird, und dessen Gedichte noch 30 Jahre nach seinem Tode herausgegeben wurden[250]). Er macht in diesen Sachen, die blos Gelegenheitsgedichte von drolliger und plumper Natur sind, den Eindruck eines närrischen Stadtpoeten, eines zu grobem Scherze privilegirten Complimentenmachers. Er führt sich, mit seinem Namen spielend, als einen Pauker ein und müßte mit einem Ferber und ähnlichen etwa zusammengestellt werden; er geht auf's Komische aus und sucht dies mit Paukenschlag und Viehgeschrei, mit derben Hochzeit- und Wiegenliedern zu erreichen, die sich bis auf die Windeln sammt allem Zubehör verbreiten, oder anzüglich die Brautleute necken, so daß er auch gelegentlich um seiner ungezogenen Freiheiten willen verklagt und bestraft ward. Poeten dieser

250) Nic. Peukers, des berühmten Cöllner Poeten Pauke. Berlin 1702.

Art, wie ſie ja wohl noch immer vorkommen, dürfen damals in jeder größeren Stadt vorausgeſetzt werden, gehen aber die Literatur nicht an. Daß man ihn noch im Anfang des 18. Jhs. den berühmten Cöllner Poeten nannte, zeigt wohl, daß dorthin die neue Kunſt wenig gedrungen war.

In Roſtock dagegen erhielt die Poeſie eine anſehnlichere Stellung. Man ſieht, wie ſie ſich aus den mittleren Gegenden wegzog aus der Gefahr des Kriegs nach den weniger und ſeltner betheiligten Provinzen des äußerſten Nordens. Wir haben ſchon oben gehört, daß Mecklenburg an der Blüte der Schulen und des Theaters Theil hatte und dieſes Intereſſe an der deutſchen Bildung waltet durch das 17. Jh. ganz durch, in deſſen letzter Hälfte jener Guſtav Adolph regierte, der ſelbſt literariſch thätig war, und geiſtliche Betrachtungen, Gebete und Lieder ſchrieb[251], die von ſeiner Beleſenheit im Auguſtin und Chryſoſtomus ſowohl wie in den neueren Erbauungsſchriftſtellern zeugen. In Roſtock war der Panſoph Peter Lauremberg, den wir ſchon oben gelegentlich genannt haben, etwa ſeit Opitzen's Auftreten als Profeſſor der Dichtkunſt angeſtellt, der aber nichts Deutſches gedichtet hat; ſein jüngerer Bruder Johann aber ward beſonders bekannt durch ſeine Satiren, auf die wir zurückkommen. Dem Profeſſor der Dichtkunſt Lauremberg ſchreibt Tſcherning das neue Leben in Roſtock zu; an ihn war er von Opitz empfohlen, ihn nennt er ſeinen Vater und das Haupt über des Roſenſtocks Muſenorden, ihm folgte er im Amte, das nach ihm ſpäter der bekannte Morhof empfing, der nachher nach Kiel verſetzt ward, unter dem ſich aber noch hier der Satyriker Rachel ſchulte. Namen, die in der Zeit bedeutend ſind, knüpfen ſich alſo an Roſtock an, wo außerdem Neukranz geboren ward, wo auch andere Dichternamen, ein gekrönter Martin Neſſel, ein Cantor Friederici u. A. genannt werden. Wir wollen hier blos auf

251) Geiſtl. Reimgedichte. Güſtrow, 1663. Später 1699, herausgeg. von Fecht.

Andreas Tscherning aus Bunzlau verweilen (1611—59), dem Begünstigten des Opitz und des als Musiker und geistlicher Dichter (durch seine Symbola) bekannten Apelles von Löwenstern, wieder einem Sendboten aus Schlesien, von woher, nach dem Ausdrucke eines Christoph Hain von Löwenthal, damals aus dem Bober und dem Queckborn die Poeten gezogen wurden, wie die Kinder aus dem Brunnen. Dies sein Missionäramt ist unstreitig das Wichtigste an ihm. Seine Gedichte[252]) sind ein Haufe von gleichgültigen Gelegenheitsstücken, die er auf Auftrag und in gegebener Zeit schreiben mußte: andere schrieb er in Trauer, und klagt wiederholt, daß ihm der Sinne Wohnhaus vom Nebel der schwarzen Traurigkeit eingenommen sei, weshalb viele auch seiner Lieder den elegischen Anstrich der Zeit tragen und hypochondre Zustände verrathen, so weit, daß er sich im Mismuth den Geist abspricht und die Unsterblichkeit versagt, was so leicht kein anderer Dichter jener Zeit that. Seine Dürftigkeit geht schon aus seinem unvorgreiflichen Bedenken über etliche Misbräuche in der deutschen Schreib- und Sprachkunst (1659) hervor: in der er nichts als aufgewärmte orthographische und grammatikalische Kleinigkeiten neben einer Sammlung von poetischen Redensarten bringt. Er lehnte sich bald auf Opitz, bald auf Fleming, bald auf seinen bewunderten Buchner, von dem er poetisch die Theorie des Horaz geübt sah, bis ins neunte Jahr zu feilen, ein Beispiel, das er sich gegeben sein ließ: denn er schrieb wenig, und ließ seine Freunde darüber sich beklagen, beklagte sich selbst aber vielfach und weislich über die Schreibesucht der Poeten, deren Einer zur Plage der Sterblichen täglich jung werde. Wenn Kränze Poeten machten, so sei er auch Einer.

Auch die Lande Braunschweig und Hannover waren zu oft Kriegsschauplatz, als daß hier eine poetische Bildung von einem besonderen Charakter hätte werden können; der Zustand der Schulen

252) Deutscher Gedichte Frühling. Breslau 1642. Vortrab des Sommers. Rostock 1655.

war ſo, daß regelmäßige Bildung überhaupt eine Unmöglichkeit wurde; die Studenten verwilderten, Helmſtädt zerfiel. Die Haiden von Hannover und Oldenburg ſchienen überdies nichts weniger als fruchtbarer Boden für Poeten. Gelegentlich ſchrieb ein Paſtor in Harburg oder in Lübekke wohl einmal ein geiſtliches Gedicht, oder ein halbpoetiſches Erbauungsbuch; dergleichen Verſuche laſſen wir liegen. Ein Rechenmeiſter (Joh. Hennling) in Hannover reimte ſeinen Schülern nicht nur Gedächtnißverſe, er ſchrieb auch eine geiſtliche poetiſche Seelenergötzung, man kann aber denken, was das für Poeſie ſein mag, zu der ſich ein Rechenmeiſter berufen fühlte. Es gibt auch gelegentlich noch einen Schulmeiſter, der ein Jagdgedicht im Stil der alten Lobgeſänge auf die Schützenfeſte macht. In Osnabrück haben wir oben im Schauſpiel einen Vielſchreiber Bellinkhauſen kennen gelernt. Er ſtarb erſt 1645, hatte aber nichts von Opitzens neuer Kunſt an ſich kommen laſſen. Seine confiducia in Mammonem (1616), wie die meiſten ſeiner Schriften noch vor Opitz erſchienen, trägt ganz noch das rohe Gepräge der Ringwaldtſchen Didaktik und nimmt ihren Stoff vielfach aus der Weisheit der Kirchenväter. In ſeinen geiſtlichen Liedern, die das beſſere Theil an ihm ſind, erinnert er an die Tändeleien des chriſtlich veränderten Volkslieds und ſieht etwa einem Heermann ähnlich. Ein Geiſtesverwandter iſt Backhaus, Prediger zu Tettens im Jeverlande, zu dem allerdings ſchon der Ruf der Opitz'ſchen Poeſie gedrungen war. Er war mit Riſt Tiſchgeſelle in Roſtock und ihm beſonders ahmte er in ſeiner geiſtlichen Haushaltung (Oldenburg 1644) nach, der Verſification eines früher erſchienenen Erbauungsbuches. Hier iſt zwar der logiſche Gang, die mythologiſche Gelehrſamkeit und ähnliche Eigenſchaften der Opitz'ſchen Poeſie, auch der Gebrauch anderer poetiſcher Formen, als des bloßen Kirchenliedes, allein nach ſeiner „ſchlechten und ſchriftmäßigen Art," ſo wie nach den praktiſchen Bezügen ſeiner Bußwerke, Bußglöcklein, Bußſpiegel und wie er ſeine Sachen ſonſt noch abtheilte, ſchließt ſich Backhaus mehr dem ältern Volksgeſchmack an. — In Braunſchweig,

Wolfenbüttel und Helmſtädt ſind einige genanntere Poeten, die aber gleichfalls dem Opitz'ſchen Geſchmack ferner ſtehen. Unter ihnen iſt Joachim von Glaſenapp, aus der pommerſchen Ritterſchaft, der in ſeinen geiſtlichen Gedichten, auf die wir noch zurückkommen, eine geſpannte Frömmigkeit und eine Dichtungsmanier verräth, die ſeine Verbindung mit den Nürnbergern erklärt. Er ließ ſich von dem Superintendenten Lütkemann in Wolfenbüttel noch in eine Vorrede zu ſeinem Weinſtock Chriſti (1652) ſchreiben, daß zu wünſchen wäre, man rede mehr aus dem Geiſte als aus dem Opitio; ſehr dem Opitz unähnlich, verachtet er das mährleinreiche Griechenland und das fabelwitzige alte Wälſchland; und man findet es in ſeinem Kreiſe nicht unwahrſcheinlich, daß die Pindar und Sophokles erſt ihr biſchen Poeſie aus dem Propheten David gelernt. Selbſt Schottel, der Sprachforſcher, der in Wolfenbüttel lebte, der ſchon nach ſeinem Verbande mit den Fruchtbringenden ein Opitzianer hätte ſein müſſen, ſteht ganz neben Harsdörfer mit aller der Süßlichkeit und Gedunſenheit, wie ſie den Pegnitzern eigen war, in ſeinen geiſtlichen Gedichten mit all dem prophetiſchen Bombaſte, Thau und Manna, in ſeinen Erbauungsbüchern, in ſeinen Vorſtellungen von dem jüngſten Tage, der ewigen Seligkeit, der Hölle u. ſ. w. (Braunſchw. 1668 u. f.) mit all der Finſterheit und Schreckniß, auf die jene Pegnitzer ſo leicht überleiten. Man ſollte meinen, den Einfluß Schottel's empfände man nachher an dem braunſchweigiſchen Hofe, wo Anton Ulrich, der ſein Schüler war, Ferdinand Albrecht, der in Bevern den Scherertz neben ſich hatte, und die Herzogin Sophia Eleonore (Canoniſſin in Gandersheim) geiſtlich dichteten[253], alle zwar in ſehr verſchiedener Weiſe, Anton mehr in dem allgemeinen Tone des Kirchenlieds, Ferdinand höchſt ungeſchliffen und ungehobelt, Sophia reimreich und oratoriſch, Alle aber in einer angeſtrengten und angſtvollen Frömmig-

253) Ihre Arbeiten ſind: Chriſtlich-Fürſtliches Davids Harfenſpiel. Nürnb. 1667, von Anton Ulrich. Andächtige Gedanken ꝛc. von Ferd. Albrecht. Beveren 1677. Die Rechte des Herrn u. ſ. w. von Frau Soph. Eleonore. Braunſchw. 1713.

keit, die in der Mitte des 17. Jhs. ſehr an der Tagesordnung wieder war. Dagegen erkennen wir die unmittelbaren Opitziſchen Einflüſſe wieder in Enoch Giäſer (1628—68), einem Schleſier, der in Heimſtädt Profeſſor war. Zwar in ſeiner Elmenſchäferei (1650) bekennt er ſich auch von dem Beiſpiel der Pegnitzſchäfer angefriſcht, und ganz wie Klaj ſein Nürnberg, ſo beſingt er darin das braunſchweigiſch-lüneburgiſche Haus und die Julius-Univerſität in der Einkleidung einer Schäfererzählung, allein er weiß ſehr wohl, daß die Pegnitzer mit dieſer Gattung wieder auf Opitz oder auf den lateiniſchen Gedichten des zweiten Lotichius ruhen. Als völligen Opitzianer erkennt man ihn in ſeiner Schäferbeiuſtigung (1653), Hirtengedichten und Scherzliedern, wie er ſie nennt, d. h. nichts weiter als weltlichen, erotiſchen oder moraliſchen Liedern, in welchen letzteren beſonders er Opitz förmlich nachahmt und ganz in deſſen planem Stile redet, nur mit etwas weniger Verſtiegenheit und etwas mehr Gemüthlichkeit und muſikaliſchem Sinne. Die poetiſche Zierde der Stadt Braunſchweig endlich iſt der dortige Superintendent Andreas Heinrich Buchholz (1607—71), den wir erſt als geiſtlichen Dichter und als Romanſchreiber genauer kennen lernen werden. Wir werden ihn in einer gewiſſen Mitte zwiſchen Opitz oder Riſt und Andreas Gryphius erblicken; gerade in dem nur, was als weltlicher Stoff hierher gehört, in ſeinen Ueberſetzungen aus Horaz oder Lucian, oder in ſeinen höfiſchen Gelegenheitsgedichten aus den 40er Jahren, die durchaus ſteif und proſaiſch ſind, ſo pindariſirend ſie auch hoch gehen, ſteht er überall neben Opitz.

Schleswig-Holſtein ward ähnlich wie Schleſien durch einen einzigen Mann bedeutend in dem poetiſchen Verbande der Zeit. Die geſchützte Lage des Landes machte, daß Opitz ſelbſt hier eine Zeit lang vor dem Kriege hinflüchtete. Selbſt Dänen nahmen daher an der neuen deutſchen Dichtung thätigen Theil und es iſt nachzuweiſen, daß auch däniſche Ueberſetzungen und Poeſien (z. B. eines Severin Terkelſen) durch die Nähe der deutſchen Dichtung hervor-

gerufen wurden. Nachdem Opitz weg war, ward Roſtock die nächſte Schule für die Cimbrier. Rachel, den wir ſpäter näher erwähnen, und Riſt bildeten ſich hier, erklärte Opitzianer und nahe Freunde von Tſcherning. Nur Zacharias Lund (1608—67), Vicar in Aarhus, den auch „die Seuche, die Opitz hervorgerufen" ergriff, ſtudirte in Wittenberg und ward ein Schüler Buchner's. Wir wollen uns bei ſeinen „artigen deutſchen Gedichten" (Leipz. 1636) nicht aufhalten, die meiſtens Ueberſetzungen aus dem Lateiniſchen, Niederländiſchen und beſonders Franzöſiſchen ſind, und die er eigentlich blos, wie auch Riſt ſeine Jugendgedichte, zur Uebung in fremden Sprachen gemacht; reine Bucherzeugniſſe, die ſelbſt da, wo ſie leichter aus der herkömmlichen Schwerfälligkeit heraustreten und treuloſe flandriſche Liebſchaften im Anakreontiſchen Tone beſingen, immer nur den Pedanten ſehen laſſen, deſſen Art es ja iſt, ſich im Geſchmack nach dem Pathos zu neigen, das ſeiner Natur entgegen liegt, und eben ſo in der Moral einmal ſich zu verleugnen und leichtfertig zu thun. Wir wollen vielmehr gleich zu dem Hauptvertreter der cimbriſchen Dichtung, Opitzens gelehrigſtem Nachfolger übergehen und ihn hier allein betrachten. Andere wie Olearius und von Stöcken treffen wir an anderen Stellen; die Kieler Profeſſoren Morhof und Muhl gehören der ſpätern Zeit und ſind auch eigentlich poetiſch zu unbedeutend. Johann Riſt (1607—67) iſt der Gemeinte, der als Paſtor in Wedel an der Elbe ſtand, einer der fruchtbarſten Dichter und nach Opitz der gefeiertſte Name ſeiner Zeit[254]. Er ſchloß ſich unmittelbar an dieſen an, indem er gleich Anfangs der 30er Jahre ſchrieb; und er ſteht gleichſam ergänzend neben Opitz, indem er das was Deutſchland an Opitz vermißte oder tadelte, hinzu gab, im übrigen aber ihm mit aller Unſelbſtändigkeit eines ganz dürren Talentes folgte. Er hatte in ſeiner Jugend Liebesgedichte gemacht, deren Art wir in ſeiner Musa teutonica

254) Vgl. Hanſen, Johann Riſt. Kiel 1867; deſſelben Johann Riſt und ſeine Zeit. Halle 1872.

(1634) kennen lernen, allein ſchon im 30ſten Jahre verachtete er ſie, die überhaupt wider ſeinen Willen erſchienen ſein ſollen. So gaben ſelbſt ſeine Freunde, die Muſiker Brummer und Meier in Hamburg und Lüneburg vor, als ſie des Cimbriſchen Daphnis Hirtenlieder an Galathea (1642) und ſeine beſungene Florabella (1644) mit ihren Compoſitionen herausgaben, es geſchehe dies „dem Autor unwiſſend"; auch ihr Inhalt gehört nämlich zu dem, was Riſt gern verleugnete; denn „wie Opitz, zog er, als ſein Verſtand kam, die junge Hand von Venus ab und trieb das große Werk der Engel, geiſtliche Lieder zu ſchreiben." Durch die faſt ausſchließliche Hingebung an dieſen Zweig der geiſtlichen Dichtung hatte er es leichter als Opitz, ſich der öffentlichen Gunſt zu bemächtigen; eine unerſchöpfliche Quelle öffnete ſich ihm in Bibel und Kirchenvätern, deren Canäle er durch ſeine vielfältigen Bearbeitungen über ganz Deutſchland leitete. Das Benutzen anderer Schriftſteller, die Kenntniß anderer Sprachen iſt bei ihm nicht allein ein Erforderniß, ſondern auch eine Ehre des Dichters; in der Vorrede zu ſeinem Capitan spavento (1635, aus dem Franz. der rodomontades espagnolles von Jacques Gantier) ſagt er ausdrücklich, daß er in dieſer löblichen Sitte dem Beiſpiel des Opitz gefolgt wäre. Nur die Alten trug er nicht ſo im Munde wie dieſer; er las ſie nur, um aus dem heidniſchen Miſte gelegentlich eine Perle zu finden; ſonſt iſt ihm die ſaubere Burs der alten Götter ein Greuel; er wünſchte in der Vorrede zu ſeinem poetiſchen Schauplatz (1646), daß alle ſeine Jugendverſe, darin der Venus und Cupido's gedacht werde, unverzüglich ins Feuer geworfen würden. Den Terenz in der Schule lernen zu laſſen, iſt ihm eine Schande, und in dem Miles christianus des Erasmus fand er ſo gutes Latein und mehr Weisheit als im ganzen Terenz. Hierin alſo opitzirte er nicht, ein Vorwurf, der ihm von vielen Seiten laut gemacht ward und den er mit einer opitzirenden Geſchicklichkeit zu einem Lobe umſtempelte. Er legte das Wort nicht aus, wie es gemeint war, den Opitz überhaupt nachahmen, ſondern blos klar und verſtändlich wie Opitz ſchreiben, und

entfernt von der „neuen haſierlichen Art und unerhörten Phantaſie.“ Die alte Art und Phantaſie wäre ihm noch viel abſcheulicher geweſen, denn die Geſchichten von Magellone, Triſtan und Meluſine waren ihm alberne und elende Salbadereien. Wie in dieſem Urtheile, ſo verräth er in ſeinem Eifer gegen „alle die Erfindungen und ungeſchickten beiſtändigen Wörter“ der Neueren, daß ihm alle Phantaſie abgeht[255]; kaum hebt er ſich in der Theorie ſo weit, ein gewiſſes Verblümtes und Allegoriſches als eine Eigenſchaft der dichteriſchen Form zuzugeben. „Auf eine vorgenommene Materie die poetiſchen figmenta der Alten ſein mythologice zu accommodiren und nach Art derſelben, auch der jetzt lebenden rechtſchaffenen Poeten, in einer continuirenden Allegorien zu ſchreiben, die Gemüther der Menſchen mit zierlichen exclamationen, artlichen prosopopaeien u. dergl. rhetoriſchen Figuren bewegen können, das heißet ihm eigentlich ein guter Poet ſein.“ Aber er ſelbſt verſteigt ſich am wenigſten in dergleichen Figuren, er bleibt in der wahren Mitte zwiſchen dem Schwulſt der neueren und dem Gemeinen der älteren Dichtſchule, d. h. er wird wäſſerig. Zeſen anagrammatiſirt ſeinen Namen Joannes Riſt mit einem Compliment auf ſeinen fließenden Stil in: Es rinnt ja ſo; ohne das Compliment bezeichnet das Anagramm vortrefflich die breite und ſchaale Schreiberei des Mannes, die ſo durchgehend farblos iſt, daß ſich auch kaum ein einzelnes Gedicht unter den tauſenden ausheben läßt; die Fleming und Aehnliche litten an der Mittelmäßigkeit als an einem Fehler der Zeit, über den ſie ſich zu günſtiger Stunde wohl hoben; allein hier iſt ſie Fehler des Mannes, und kein glück-

255) In der Vorrede zu den neuen himmliſchen Liedern 1651 heißt es: „Im Gegentheil kann kein elender Geſchmier unter der Sonne geſunden werden, als wenn unſere Reimenzimmerer ſo gar ungeſchickte beiſtändige Wörter an die ſelbſtändigen flicken. Da muß es offt ihrer tiefen Kunſt nach heißen: „der herbe kalte Bräutigam brennt itzt in dikker Liebe“, u. ſ. w. Unter dieſen Beiſpielen folgt dann das ſo oft in Volksliedern und im Minnelied ſchon vorgekommene: „Sie gab mir einen rothen Kuß. Warumb aber, fragt er dabei, darum vielleicht, daß ſie blaue Leftzen hatte?“ Nichts iſt charakteriſtiſcher für dieſer Leute ekle Proſa, als dieſer Satz.

licher Augenblick konnte ihn darüber wegſetzen. Ungeheuere Maſſen hat er ſo hingeſudelt: ihm ſchien es, als mangle es noch an Liedern für die Kirche! und die nach der alten Kunſt meinte er mit regelrechten verdrängen zu müſſen! Daher ſtrebte er denn redlich, dieſe Lücken auszufüllen. Denn um von ſeinen zahlloſen Gelegenheitsgedichten auf öffentliche und private Verhältniſſe, weltlichen Liedern, Schauſpielen und Erbauungen zu ſchweigen und nur bei den geiſtlichen Liedern ſtehen zu bleiben, ſo hat er außer ſeinen himmliſchen Liedern (ſeit 1641), die von allgemeinerer kirchlicher Art ſind, in ſeinem „ſtarken Schild Gottes“ (1644) Davidiſche Gebetlein und Seufzer neben einem größeren Gedichte niedergelegt, in dem er ſich ſelbſt Troſt zuſprach wegen einer ungeheuern über ihn ausgeſprengten Landlüge; er hat in ſeinen neuen himmliſchen Liedern (1651) geiſtliche Gelegenheitsgedichte auf verſchiedene Zuſtände gegeben; in ſeiner ſabbathiſchen Seelenluſt (1651) ſtellt er den Opitz'ſchen Epiſteln die Evangelien gereimt zur Seite; er dichtete beſondere Feſtandachten (1654), an denen es ihm hauptſächlich zu fehlen ſchien; eine Hausmuſik (1654) für alle Stände, alle Lagen und Fälle des Lebens; eine Kreuz-Troſt-Lob- und Dankſchule (1659), in der er lehrt, wie Angſt, Betrübniß und Creutz der Chriſten ABC ſei; ſodann Lieder über den Katechismus und die Haustafel (1656), Paſſionsandachten (1662), Sprüche des alten und neuen Teſtaments, und wer könnte alles übrige einzeln herzählen! Tauſend Plane kreuzten ſich in ihm; er wollte ein muſikaliſches Zeit- und Jahrbuch poetiſch entwerfen, in welchem jeder Chriſt lernen könne, was er zu jeder Zeit und Stunde des Jahres treiben ſolle, er unterließ es aber, als Dilherr ein ähnliches Werk herausgab. Die ganze Theologie und Lehre von Gott wollte er in Lieder faſſen, und dahin zielen alle ſeine geiſtlichen Gedichte als Theile zu dem großen Ganzen ab. Er war die Pſalmen zu reimen, die patres in Lieder auszuziehen von ſeinen Freunden aufgefordert; von der Fortſetzung ſeiner Seelengeſpräche, von der Ausgabe ſeiner muſikaliſchen Seelenluſt u. A. hielt ihn blos der zuletzt abnehmende

Verlag ab. Eine Reihe von Werken, eine Gartenluſt, 30 Schauſpiele und Anderes war ihm in den Wirren des Kriegs abhanden gekommen. Ueber alle dieſe Schickſale ſeiner Werke ſind beſonders ſeine Monatgeſpräche (1663—68) belehrend, in denen ſich der „Palatin“ mit Gliedern ſeines Dichterordens unterhält über das alleredelſte Naß, das alleredelſte Leben, die alleredelſte Thorheit, Beluſtigung, Erfindung und Zeitverkürzung der Welt, eine Arbeit, die nachher Erasm. Franciſci fortſetzte, nachdem (1667) dem „edlen Schwane die Federn niedergelegt waren.“ Wenn dieſem allen zu Folge Riſt's Werke zahllos ſind, ſo ſind ſie in ihren einzelnen Theilen endlos. Daß ihm Alles zu lang gerieth, fühlt er zu Zeiten wohl ſelbſt, und ſeine Freunde ſelbſt verhielten nicht ihren Tadel über ſeine Weitſchweifigkeit, die ihn auch in ſeiner Hausmuſik nicht verläßt, in der er ſich vornahm, kurz zu ſein, geſchweige in ſeinem Seelenparadies (1660—62), wo er das Breittreten der bibliſchen Sprüche gut heißt, weil erſt das Zerknirſchen dieſer Himmelsgewürze ihren rechten Geruch offenbare. In dieſen zahlloſen und endloſen Werken iſt denn außer der Regelhaftigkeit nichts; wie Opitz eifrig in Kleinigkeitskrämerei geräth er außer ſich, wenn er in einem altmodiſchen Poeten einen Pleonasmus oder eine Ellipſe entdeckt; er beklagt ſich mit ausgeholtem Athem über das Unkraut, das nach Opitzens befruchtendem Regen im Luſtgarten der Poeſie aufgehe, und wahrlich in ſeinen Beeten wuchert es ungeheuer, und iſt auch kein Blümchen dazwiſchen zu erbeuten. Ewig dreht man ſich in den herkömmlichſten Gemeinplätzen, Formeln, Formen, Vorſtellungen und Stoffen der Opitz'ſchen Kunſt herum, und es iſt in dem ganzen Wuſte nichts Neues und Eigenthümliches, als etwa einige verſificirte Anekdoten und Schwänke mit ausgezogener Moral in dem poetiſchen Luſtgarten (1638), in denen der Ton Gellert's ſchon anklingt, und die als erzählende Gedichte eine Art Brücke zwiſchen dieſem und Hans Sachs bilden können. Sonſt haben wir in ſeinen geiſtlichen Liedern nichts als die mechaniſchſte Gewöhnlichkeit, in ſeinen weltlichen den ge-

wöhnlichſten ſteifſten Anakreontismus und Schäferton', der ſich nur hier und da mehr von dem Schnitt des Opitz'ſchen entfernt und dem der Hamburger Lyriker nähert; in ſeinen weitläufigen Vorreden ertappt man ſeine Armſeligkeit am erſten, es wiederholt ſtets Eine die Andere nur mit ein bischen andern Worten. Und dieſer Mann hieß das auserwählte Rüſtzeug des Herrn, der Fürſt aller Poeten, der große Daphnis und Cimberſchwan, der nordiſche Apoll. Vor ihm, hieß es, erblaßten die Muſen, mit ihm prange der Norden, in den er mit am frühſten die neue Poeſie verpflanzt, und ſo hoch wie Er habe es Tycho de Brahe und Rantzow (ein Schützer der Wiſſenſchaften in Holſtein, wie anderswo Werder) nicht gebracht, die man hier nicht ſobald vergeſſen werde. Er ward den Katholiſchen lieb und die Wittwe Ferdinand's II hielt es um ſeiner Lieder willen für Schade, wenn er zum Teufel fahren ſollte[256]; bei Mägden und Knechten wurden ſie in ganz Deutſchland geſungen; die Jugend lernte in der Schule aus ſeinem deutſchen Schauplatze; ſein treuer Freund Tobias Petermann überſetzte von ſeinen Liedern ins Lateiniſche; mit ſeinem Namen wurden Buchhändlerſpeculationen gemacht; am Anhaltiſchen Hofe verſorgte man ſeine Kinder im Voraus und machte auf ihn Ehrengedichte; der Herzog Chriſtian von Mecklenburg beſuchte ihn in ſeinem Hauſe. Was machte ihm dieſen großen Ruf? Sein theologiſcher Eifer zuerſt. Er ſetzte ſich enge mit einem Schupp, hielt ſich außerhalb der öffentlichen theologiſchen Polemik, war aber ſonſt ein eifriger Frommer, ſtellte die „vermaledeite Faſtnachtfeier" in ſeinem Kreiſe ab, predigte fleißig gegen die Sicherheit der Weltkinder, mied in ſeinen geiſtlichen Liedern alle daktyliſchen und anapäſtiſchen Maße, da die andächtige Seele ſich nicht mit Hüpfen und Springen, ſondern mit Sehnen und Seufzen nach dem himmliſchen Jeruſalem wenden ſolle; das zerfallene Chriſtenthum aufzurichten erklärt er nicht undeutlich als ſeinen Beruf. Um ſich herum ſammelte er ſich dann

256) Molleri Cimbria lit. I. 547.

gute Freunde. Ueberblickt man ſeine Gelegenheitsgedichte, ſo erkennt man ſich in dem ſtraffen Familienleben einer engeren Provinz und mit allen iſt er verſchwiegert und „vergevattert". Eine ganze Schaar von Muſikern hat er durch Compoſitionen ſeiner Lieder in ſein Intereſſe gezogen, nicht zufrieden mit Einem, geſchweige mit ſeinen eigenen Begleitungen, die er wohl auch machte. Denn er hatte von der Schule auf alle möglichen Gaben gezeigt, zum Zeichnen, zur Muſik und zum Bühnenſpiele, er rühmte ſich die Arzneikunſt zu verſtehen und in ſeiner Jugend eine ſinnreiche Handmühle erfunden zu haben; ſo blieb er wegen ſeiner Vielſeitigkeit auch unter ſeinen Studiengenoſſen noch bekannt, und die köſtlichſte unfreiwillige Satire auf ſeine Alltreiberei und Allſchreiberei war es, als ihn einmal etliche Müller angingen, weil er doch ſo manches feines Buch geſchrieben, auch etwas von der Mühlenkunſt zu ſchreiben. Er unterhielt ferner einen Briefwechſel nach allen Seiten, daß er faſt nicht einen Tag ohne Briefe war, er weiß daher ſchaarenweiſe ſeine berühmten Gönner mit Namen herzurechnen, um ſeine Neider zu beſtürzen. Sich ſelbſt zu loben iſt er auch nicht faul, und verſteht mit beſcheidener Wohlgefälligkeit ſich die ſchönſten Schmeicheleien zu ſagen, ein autor περιαυτόλογος wie er mit Recht genannt worden iſt. An alle Städte der Ferne und Nähe, an Hamburg, Lübeck, Braunſchweig, Lüneburg, Danzig richtet er ſeine Widmungen, preiſ't ihre Verdienſte um die Religion, und in ſeiner Verbindung mit den Hauptgeiſtlichen ſchien er dieſen ein Vorkämpfer gegen des Teufels Rotte. Dazu wurden ſeine Sachen in der Sterniſchen Buchdruckerei in Lüneburg verlegt, einer Anſtalt, die damals in dem erſten Range in Deutſchland ſtand. Nachdem er es auf dieſe Weiſe zur Pfalzgrafſchaft gebracht hatte, (in der ihm ſogar die Befugniß ertheilt war, auch Doctoren der Medicin zu ernennen) krönte er was ihm von Clienten mit einem Bücklinge entgegen kam, die Burmeiſter, Sieber, Petermann, Stupritz, Kindermann, Zamehl, Horn, Neuberger und wie die

dunklen Namen noch alle heißen mögen[257]. Um 1660 gründete er, mit Jüngern und Anbetern hinlänglich ausgerüſtet, als Pflanzſchule zu der fruchtbringenden Geſellſchaft, wie er beſcheiden vorgab, den Elbſchwanenorden, in dem doch nur, ſo viel als möglich, gekrönte Dichter, „gute Leute und ſinnreiche Heldengeiſter" ſollten aufgenommen werden! Nur etwa 40 Freunde ſchloß er in dieſem Orden an ſich, blos deutſche Männer mit Ausſchluß der Weiber; er verband ſie mit einer gemeinſamen Ordenszier (einem goldenen Schwan an einem blauſeidenen Bande) und einem Schäfernamen, zog ſie durch väterliche Freundſchaft im Benehmen, oder durch ſeine Kronen und ſein Anſehen an ſich, und verpflichtete ſie geſetzlich, ſich gegenſeitig ihre Werke mitzutheilen, um ſie mit Ehrengedichten zu begleiten, ſich gegenſeitig ihre Schriften zu fördern, und gegen jeden, der einen Ordensgenoſſen feindlich „anzapfte", Alle für Einen mit Hand, Mund und Feder zu kämpfen! Dieſe Geſetze ſind treulich befolgt worden. Riſt kann daher ganze Berge von Ehrengedichten auf ſich ſelbſt mittheilen, und darunter ſchämt er ſich nicht, dergleichen von Zeſen vorzubringen, den er als den Nebenbuhler ſeines Ordensruhmes heimlich und ſchmählich anfeindete, während er ihm gelegentlich wieder öffentlich den Schmeichelnamen Cäſar ertheilte. Dies beſudelt ſeinen moraliſchen Charakter häßlich und zeigt leider, daß nicht jeder fromme Eiferer ein guter Menſch iſt, wie auch ſeine ſteten und gemeinen Ausfälle gegen ſeine Gegner, deren er nie Einen zu nennen wagt, einen widerlichen Eindruck machen. Dieſen Stil lernte ihm ſein Conrad von Hövelen, deſſen Cimberſchwan die Hauptquelle über den Elborden iſt[258], ſo vollkommen ab, und fügte eine ſolche barbariſche Rechtſchreibung hinzu, daß man nichts kopfverrückenderes als eben dieſe Schrift leſen kann, und daß man faſt zu dem Schluſſe

257) Vgl. Frick, ein Hof-Pfalz-Grafen-Diplom Johann Riſts. Programm des Gymnaſiums zu Burg 1862.

258) Candorins deutſcher Zimber Swan. 1667. Einiges über die Zwecke des Ordens in Riſt's Monatsgeſpräche von dem alleredelſten Leben der Welt.

kommt, in dieſem Geſchlechte ſei alles, was Witz heißt, erſtorben, bis auf die Fertigkeit, aus einer gemeinen Denkart die widrigſten Schimpfwörter zu ſchöpfen und gegen ihre Widerſacher auszuſchütten. Dieſe kleinlichen Klaffereien machen zu dem chriſtlichen Wortſchwall bei Riſt einen ſo unſäglichen Gegenſatz, wie die häufigen groben Irrgänge ſeines Geſchmackes zu ſeinem gewöhnlichen feierlichen Pathos; oder wie das Bild widerlich iſt, das uns der Dichter von ſeinem Leben auf ſeinem Parnaſſe erzählt. So nannte er nämlich einen Hügel bei ſeinem Wohnort, der ihm ſo lieb war, daß er ihm vielleicht die ſchönſten Lieder ablockte, die er gemacht hat (z. B. im deutſchen Parnaſſe p. 688); dort pflegte er einſam zu dichten und die Einſiedler zu beneiden, und wenn er vollbracht hatte, ließ ſich dann der neue Apoll „ein Stück geräucherten Speck und ein Tränklein Bier wohl ſchmecken." Der Schwanenorden überlebte übrigens ſeinen Stifter nicht, er war am ſpäteſten unter dieſen Geſellſchaften gegründet und dauerte am kürzeſten; haufenweiſe aber hatte er dennoch die Entſtehung der nichtigſten Poetaſter und lächerlichſten Sprachverderber veranlaßt, deren Sünden häufig dem Zeſen und ſeinen Anhängern mit angerechnet wurden.

Ehe wir zu Zeſen und zu Hamburg übergehen, müſſen wir zurückſpringen nach Sachſen, wo wir mit Leichtigkeit erkennen werden, daß in dieſer Mitte von Deutſchland ein gewiſſer materieller Kern der Dichtung zu ſuchen iſt. Da hier Buchner nicht dichtete, Fleming nicht feſt ſaß, ſo bildete ſich hier, wie wir andeuteten, weder eine Geſellſchaft noch ein angeſehener Dichter, allein die Maſſe der Dichtenden war hier größer als ſonſtwo und die Orden im übrigen Deutſchland, die Pegnitzer, der Schwanenorden und die deutſchgeſinnte Genoſſenſchaft recrutirten ſich vorzugsweiſe hier. Wir ſahen früher, daß hier das Kirchenlied im 16. Jh. ausging, hier das Schauſpiel eine Hauptſtätte, die Volksdichtung ſich in den Vogel u. A. hergezogen hatte. Daß das Schauſpiel in Dresden im 17. Jh. beſonders gepflegt ward, werden wir weiterhin hören; in der kirch-

lichen Dichtung iſt hier die Maſſe und der Werth der Dichter am bedeutendſten; daß auch die Verpflanzung der alten meiſterſängerlichen Kunſt in jenen Vogel und Ferber nicht zufällig war, ſieht man daraus, daß gerade in dieſen Gegenden inmitten der neuen Kunſtdichtung die alten Volksſänger noch immer nicht verſtummen wollen. In Torgau war ein blinder bürgerlicher Poet, Damian Türkiß, der um 1630 poetiſche Arbeiten drucken ließ; um eben dieſe Zeit oder etwas früher verlegte ein Leipziger Buchdrucker Gregor Ritſch ſeine eigenen Poeſien, theils geiſtlicher Art, theils Gelegenheitsgedichte, und ſeine altväteriſchen Reime hießen nach ihm Ritſchianer. In Halle ſcheint ein Barbier Chriſtoph Schubarth ein Seitenſtück zu Vogel geweſen zu ſein: er ſoll dicke Bände Hans Sachſiſcher Poeſie zuſammengeſchrieben haben. Ein Bruder des Profeſſors Joachim Feller in Leipzig, ein Tuchmacher in Zwickau, hätte nach einer Nachricht bei Neumeiſter[259] einen großen Band Lieder ſchreiben laſſen, da er ſelbſt ſogar des Schreibens unkundig war. Von einem Drechsler Heyden in Coburg gibt es die poetiſche Beſchreibung eines Trinkgeſchirrs, von 1639. In Schleuſingen machte ſich Michael Franke bekannt, von dem uns nur einzelne in Coburg in den 50er Jahren gedruckte geiſtliche Lieder begegnet ſind, ex pistore poeta laur. bezeichnet ihn Neumeiſter. Er iſt der Bruder Sebaſtian Franke's, eines Pfarrers in der Gegend von Schweinfurt, von dem wir proſaiſche Betrachtungen über den zweiten Pſalm mit eingeſtreuten Liedern (1653) kennen. Eben in Schweinfurt lebte ein Conſulent Joh. Höfel, der früh geſammelte Lieder in einem hiſtoriſchen Geſangbuch zu Schleuſingen 1681 in ſeinem 82. Jahre herausgab. Er nahm darin bloße hiſtoriſche Lieder über die Leben der Heiligen u. ſ. w. auf und ſtellte neben die altmodiſchen Reimereien der Heermann, Hoe von Hoeneg u. A. ſeine eigenen, die zwar ganz ſo treuherzig und ungeſalbt, aber auch noch ganz ſo meiſterſängerlich roh klingen, wie die Lieder des 16. Jhs., als ob er ſie in früher

259) Neumeister Dissert. de poet. germ. p. 31.

Jugend noch vor Opitz gemacht hätte. Aus dieſen Namen erkennt man leicht, wie feſtgewurzelt hier die alte volksthümliche Weiſe ſtand; man erkennt es auch an den Uebergängen von dieſer zu der neueren. Die lateiniſchen Poeten ſchienen ſich hier gar nicht ſo bereitwillig zu der deutſchen Dichtung vom neuen Schlage herablaſſen zu wollen; der Geiſt Taubmann's wich noch nicht von dem Geſchlechte unmittelbar nach ihm. In Halle lebten zwar Gueinz und Cahlen, welcher letztere in den Verband der Leipzig-Dresdner Dichter dieſer Zeit gehört, doch galten als die eigentlichen Vertreter der halliſchen Poeſie die Lateiner Benedict Schubart und Jacob Lotichius. Dieſer Letztere, der nicht mit Joh. Peter Lotichius zu verwechſeln iſt, hat zwar auch einige deutſche Gedichte gemacht und läßt ſich von Knittel den zweiten Riſt nennen, wie er jenen den zweiten Opitz nennt, allein ſie ſind unſäglich roh. Und ſo muß es mit den deutſchen Arbeiten Andreas Bachmann's (Rivinus) ſein, der die Profeſſur der Poeſie in Leipzig hatte. Während ſeine Dichtungen in alten und fremden Sprachen ausgezeichnet werden, ſo hörten wir oben, daß ſich Schupp über die altmodiſche drollige Art ſeiner deutſchen Reime luſtig machte, von denen uns ſelbſt nichts zu Geſicht gekommen iſt. Nichts wäre nun leichter als eine Reihe von Männern zu nennen, die in Sachſen, auch nach Opitzens Auftreten, noch der alten Manier nachhängen; Rinkart iſt darunter der bedeutendſte, nur fällt er in den meiſten ſeiner Werke noch vor Opitz; Leuſchner in Colditz, Pecke in Periſch und nach dem was Neumeiſter in ſeiner bekannten Diſſertation von einem Seyfart in Halle mittheilt, würde auch dieſer noch in den 70er Jahren hierhin gezählt werden müſſen. Auf die Spuren dieſer derben Volksmäßigkeit treffen wir ferner auch noch in dem eigentlich modernen Dichterkreiſe, der in einem lockeren Verbande ſich in Leipzig und Dresden bildete und der die Nachahmung Fleming's eine Zeit lang betrieb. Wir dürfen uns nicht lange dabei aufhalten, denn es gibt keine ſehr vorragenden Namen darunter. Mit Fleming, hörten wir oben, war Georg Finckelthaus, Stadtrichter in Leipzig, der ſich auch

den Namen Greger Federfechter von Lützen beilegte, enge verbunden [260]. Den Schüler von Fleming erkennt man gleich in ſeinen deutſchen Geſängen (Hamb. s. a. um 1640) und in ſeinen luſtigen Liedern (Lübeck 1648) daran, daß er ganz in deſſen freierem Tone ſeine „Gelſtrümpchen und Schwarzköpchen" beſingt, daß er muthwillig den flandriſchen Flattergeiſt ſpielt, der in der Liebe unerſättlich und „kehr- und wendig" von Sinn iſt; eine verpönte Denkart, wenn ſie auch nur vorgegeben war, wie ſie denn noch von Neumeiſter auch in Heuning Groſcourt [261] ausdrücklich als aus Fleming's Quelle gefloſſen gegeißelt wird. Von den Königsbergern unterſcheiden ſich Finckelthaus und ſeine ſächſiſchen Freunde hauptſächlich durch ihre Heiterkeit und Weltlichkeit, von den Schleſiern dadurch, daß ſie ſeltener Gelegenheitsgedichte machen, faſt von allen übrigen durch den Strich von derber Rohheit, der über ihrer Sprache bei aller affectirten Leichtigkeit liegt. Bei Finckelthaus begegnen noch Martinsgans-, Sauf- und Bauernlieder, die Opitz nicht hätte durchgehen laſſen. Trotz dem fand unſer Stadtrichter noch Bewunderer, die in den lächerlichen Uebertreibungen von ſeinem „Orfeiſchen, Pluton- und Proſerpinen erweichenden, Amfioniſch-ſteinfelſen nach ſich führenden, und Arioniſch-Delfinbewegenden Geſang" redeten! Ganz enge mit ihm und mit Fleming zuſammen hängt Chriſtian Brehme, Bürgermeiſter in Leipzig († 1667). Man beachte ja, daß dieſe alle Laien, nicht Geiſtliche ſind, (Brehme war ſogar eine Zeitlang beim Militär) damit man ſich den lockeren Ton, der auch hier herrſcht, einigermaßen erkläre, und ſich nicht an verbannten Ausdrücken und Worten wie lan, baß, eim u. a., ja ſogar an dem Mangel des Accents ſtoße, der in Brehme's Gedichten (Leipzig 1637) ſehr gewöhnlich iſt. Er ſelbſt weiß es, daß ſeine Sachen altdeutſche Tracht tragen gegen das verjüngte Deutſch ſeiner Zeit, allein ihn tadelt Niemand darum, weil er in der Zunft war. Er ſucht wie

260) Vgl. Lappenberg, P. Flemings deutſche Gedichte 2, 782. 857. 862.

261) Klarin, Klariminde und Magdalis, oder Poetiſcher Myrthenwald. Helmſt. 1668.

Finckelthaus in einer ungehobelten Darstellungsart nach minder platten Bildern und Gedanken; er nimmt sich dunkel aus wie etwa Nithart unter den klaren Minnesängern, ja wie die Gnomiker hat er absichtlich-räthselhafte Stücke. Das Bauern-, Soldaten- und Studentenmäßige erscheint auch hier. Durchgehend verräth er schon eine italienische Schule, kennt den Dante[262]) und die Liebesschäfereien der Franzosen und Spanier, und ahmt diese auch in seiner neuen Hirtenlust von dem Schäfer Corimbo und der Hirtin Cölinde (1647) nach. Hier neigt er zu den Nürnbergern, und dies Verhältniß finden wir bei dieser ersten sächsischen Schule fast durchgängig wieder, daß sie mit dem einen Fuße in Hamburg stehen, wo Zesen gleichsam ihr Sendbote war, mit dem anderen in Nürnberg, wohin sich z. B. Albinus ganz verkaufte und wo Klaj ihr Landsmann war. Nur der Actuar Ernst Christoph Homburg in Naumburg (1605—81) zeigt sich unter den Sachsen als einen ächten Opitzianer, der eine Reihe von weltlichen Gedichten (schimpf- und ernsthafte Clio 1638) ohne Beruf dichtete, die er später, als er seine geistlichen Lieder (Jena 1659) schrieb, wie ein ächter Schüler des Opitz bitter bereute, bestimmt durch eine Krankheit, in der er gelobt hatte, jene geistlichen Lieder sowohl zu machen, als auch den selfstrijt des allbeliebten Cats (1647) zu übersetzen, eine Arbeit, in der er mit der Uebertragung von einem Joh. Bürger (1648) zusammentraf und durch die er den größten Beifall erntete. Wir wollen andere Männer jenes Leipziger Kreises, Cahlen in Halle, Ziegler in Leipzig (diesen wenigstens an dieser Stelle) u. A. übergehen, obwohl das im Allgemeinen von Allen angeführt werden kann, daß sie in ihren weltlichen Liedern den unter diesen gebräuchlichen Ton anstimmen, in ihren Schäfergedichten aber, Cahlen in seiner Uebersetzung von Virgil's Bukoliken (1647), einen Zug nach den Pegnitzern verrathen. Uebergehen wir auch den Leipziger Andreas Hartmann,

262) Er ist vielleicht der erste Deutsche, der aus der göttlichen Komödie eine selbstgewählte Stelle übersetzt hat: R. Köhler, Dante's Göttl. Komödie und ihre deutschen Uebersetzungen. Weimar 1865. S. 158.

deſſen beſte Lieder wohl verloren ſind, während ſein ſchäferlicher luſtiger Schauplatz (1650) erhalten aber werthlos iſt[263]. Nur noch zwei Männer wollen wir nennen, auch ſie beide Nichtgeiſtliche, die wir auf der Spitze dieſer Richtung ſtehen ſehen, David Schirmer aus Freiberg, Bibliothekar und Hofpoet in Dresden, und den Rechtsgelehrten Joh. G. Schoch aus Leipzig. Sie ſind mit jedem Einzelnen der bisher genannten ſächſiſchen Dichter bekannt, Schüler von Buchner, Verehrer und Nachahmer von Finckelthaus, mehr als die Andern offen ausgeſprochene Tadler oder Neider von Opitz. Schoch hoffte voll Selbſtgefühl für Leipzig das zu ſein, was Opitz für Bunzlau und Buchner für Wittenberg; durch den Sonnenſchein in Schirmer's „Roſengebüſch" ſchienen ihm erſt die Knospen in Roſen aufgeblüht zu ſein, die dem Boberſohne geſchloſſen hinterblieben. Schirmer ſelbſt ſagt mit dem ähnlichen Selbſtgefühle in ſeinem Rautengebüſche (Dresden 1662), er „tränke den ſächſiſchen Rautenſtock aus ſeiner Aganippenquelle, wofür ihm der Rautenſtock dann den allerſchönſten Ehrenrock beſtellen laſſe." In dieſen Tafelliedern, Balletten, Entwürfen und Cartellen zu Ergötzlichkeiten, die mehr in die Kunſt der Hofmarſchälle gehören als in die der Dichter, ſieht er ſich, wie Dach in den ſeinen, am unähnlichſten. In ſeinen Hirtenſtücken theilt er ganz den Unſinn der Nürnberger und ihr Reimgeklingel, auf welches übrigens dieſe ſächſiſchen Dichter ſchon ſeit Finckelthaus auch für ſich geriethen. In den lyriſchen Gedichten ſeines Roſengebüſches (Halle 1650) iſt bei Schirmer eine Unentſchiedenheit augenſcheinlich; las er Dach oder Opitz, ſo ahmte er dieſe nach, las er eine holländiſche oder italieniſche Quelle, ſo dichtete er in dieſen Manieren, und wirthſchaftet frei mit den üblichen Floskeln. Das ewige Einerlei der Schäferempfindſamkeit iſt hier gewürzt theils mit einem burlesken Anſtrich, theils mit verſtiegnem Schwulſt. Beides ſteht in beſter Meinung dicht neben einander: da hört man vom „beſüßten Knallen der

263) Neumeiſter ſchon klagte über die Zerſtreuung ſeiner beſſeren Lieder. Der Schauplatz iſt unter dem angenommenen Namen Hylas aus Latuſia gedruckt.

Küſſe", da ſucht Floridan am Ufer wo die Fluth Silber ſpritzt, unter den Kiefern am Speckbuſch, und wird von einem Kleeblatte holdſeliger Nymphen beſucht, da er gerade den Heerden ſang, wie ſie ſollten feiſter werden! Man muß ſich daher zuſammennehmen, um gleich auf den erſten Anblick zu unterſcheiden, ob man mit ernſtgemeintem Bombaſt oder mit Parodie des Bombaſtes zu thun hat. Wenn man zu den Klagen Lauremberg's und Löwenhalt's über die ſchwülſtige und hoch verſtiegene Redeweiſe der neuern Poeten noch vor den Lohenſteinern Belege haben will, ſo muß man Schirmer aufſchlagen[264]. Ihn alſo darf man als einen Uebergangspunct zu der wunderlichen Manier betrachten, die in dem Schwanenorden in den 60er Jahren unter den Schreiber, Weber, Sieber und Aehnlichen, und dann unter den Lohenſteinern aufkam. Schoch dagegen leitet ſchon ganz zu der ſogenannten naturellen Manier von Chriſtian Weiſe über. In ſeiner Komödie vom Studentenleben (Leipzig 1657), wo die geſpreizte Sittenlehre von den rohen, ganz auf die natürlichſte Wahrheit geſtellten Schilderungen des Studentenlebens übertäubt wird, iſt dies Verhältniß am leichteſten zu gewahren. Aber eben ſo in ſeinen Gedichten, die in zwei Sammlungen: Weihrauch- und Sonnenblume (1659) und Poetiſcher Luſtgarten (1660), uns vorliegen. Seine Schäferlieder ſind ſehr entfernt von den ſtehenden verſchrobenen Redensarten der übrigen, es ſind ſachlichere Genrebilder von derbem Schlage, daneben Saufflieder in Finckelthauſens Weiſe, mundartliche Stücke, Liebeslieder ohne die herkömmliche Sprödigkeit, oft gemein und geſchmacklos, aber nicht ſelten in leicht gebauten Strophen und gewandt verſchlungenen Reimen, wie ſie Opitz nicht hätte machen können.

264) Wer verſteht gleich folgenden Vers p. 8 der Roſengebüſche:

Weil aber deine Beliebligkeiten
Benebenſt der Tugenden Rauch und Gluth
mit einander ſtreiten,
Dürffen meine Flammen nicht alſo beyſammen
über dich ſich breiten,
Lufft, Klufft, Grufft zu ſchreyen!

wie ſie Weiſe bei Schoch erlernen konnte. Dabei verſteht Schoch noch Formen und Gegenſtände zu wechſeln; in ſeinen Sonetten vermeidet er den Abfall in das Plattnatürliche; in anderen Stücken fällt er mehr in Opitzens kalte Klaſſicität; ſo vielleicht auch in ſeiner Ueberſetzung der Ovidiſchen Metamorphoſen, die wir (wie auch die von Zeſen) nicht kennen. Doch iſt dies die Ausnahme[265]; im Allgemeinen bildet er mit Schirmer und Finckelthaus ein Kleeblatt, deren lyriſche Stücke weſentlich eine Mitte zwiſchen Volksdichtung und der neuen ſchleſiſchen Kunſtpoeſie einhalten. Und dies ſpricht Schoch ſelbſt in einer ſehr charakteriſtiſchen Klage über eine äußerſt bezeichnende Thatſache vortrefflich aus: Er meinte ſeine Arbeiten zu Ehren des Frauenzimmers eingerichtet zu haben, und beſchwerte ſich bitter darüber, daß ſeine Lieder wie die von Schirmer und Finckelthaus in Dorfſchenken und auf Bierbänke herabkamen und von Schneidern und Schuſtern geſungen wurden!

Außerhalb dieſes Leipzig-Dresdner Verbandes leitet uns Georg Neumark von Mühlhauſen (1621—81), Pfalzgraf und Bibliothekar in Weimar, jener Erzſchreinhalter der fruchtbringenden Geſellſchaft (der Sproſſende) zu Grefflinger und den Hamburgern über; auch hatte er ſich um 1650 in Hamburg eine Zeit aufgehalten, ſo wie auch in Danzig, wo er mit Titz ſich befreundete[266]. In ſeinem poetiſch-muſikaliſchen Luſtwäldchen (Hamburg 1652) begegnen uns Schäferliedchen in dem gewöhnlichen franzöſiſch-niederländiſchen Stile, denn auch ſein Liebling iſt Cats vor Allen; ſie ſind denen von Fleming vielleicht am nächſten, ohne Schwulſt, ſtellenweiſe zart und ſanft, hier und da überraſchend durch ein neues Bild, rein und von Sprachkenntniß zeugend. Seine Alexandriner ſind ganz in Fleming's Art gebaut; wie dieſer gewinnt er durch Schlichtheit und den Ton der Ehrlichkeit und Treue. In Bezug auf die Heiterkeit, die darin

265) Daß die Eiferſucht auf Opitz in dieſem Kreiſe durchgeht, erhellt auch aus der Ueberſchrift eines Ehrengedichtes vor Schoch's Luſtgarten: „Her Johannes Georgius Schoch von Leiptzg", die mit verſetzten Buchſtaben bedeuten ſoll: „O Opitz, geh jo weg! laß Herr Schochen ſingen!!"

266) Vgl. über ihn Hoffmann von Fallersleben im Weimar. Jahrbuch 3, 176.

herrſcht, liegt er ganz in der Mitte zwiſchen Dach oder Fleming und Grefflinger und Schwieger. Dieſe erſte Gedichtſammlung iſt auch die beſte und einzig genießbare; ſpäter ward Neumark ein Vielſchreiber, ließ die alten Sachen bei jeder Gelegenheit wieder drucken und was in ſeinem Luſtgarten und Luſtwald und den vielerlei Dingen, die nachher noch folgten, Neues hinzukommt, wird gelegenheitsmäßig oder gekünſtelt, ſo daß wir hier Eklogen finden, wo der Hauptwitz darin geſucht wird, daß ſich die Schäfer in trochäiſch gemiſchten Verſen von den Binariis hyperkatalectis bis zu den pentametriſchen Akatalectis unterreden und eben ſo in jambiſchen wechſelnden Zeilen. Seine Lehrſprüche der 7 griechiſchen Weiſen berühren uns wenig; ſeine hiſtoriſchen Erzählungen dagegen (von Sophonisbe, Cleopatra nach Cats, u. A.), die einzeln gedruckt und im Luſtgarten (Frankfurt 1666) geſammelt ſind, haben eine Wichtigkeit als Vorläufer oder Begleiter der größeren hiſtoriſchen Romane, die wir nachher kennen lernen werden; an ſich ſind ſie in ziemlich proſaiſchem Gange, ſchläfrig und langweilig, ohne Bewegung und ohne Seelenkenntniß erzählt. Während in allen dieſen Werken Neumark eine Art von Gegenſatz zu den Pegnitzern bildet, ſo fällt doch auch Er ihnen in ſeinem Hirten Filamon (Königsberg 1648) ſo völlig zu, daß die ſchlichte Natur, die wir in den erſten weltlichen und beſonders in ſeinen geiſtlichen Liedern finden, durchaus wie verleugnet erſcheint. Es iſt eine ſchäferliche Liebesbeſchreibung zweier hochedler Perſonen, auf deren Bitte in ein Paſtoral gebracht, und der Verfaſſer iſt über dieſe adlige Demuth der fürſtlichen Perſonen entzückt, mit der ſie ſich, von Cupido's Pfeil getroffen, zur Schäfergeſtalt herablaſſen. In der herzbrechenden Erzählungsart, in den ungeheuren Perioden voller Participialconſtructionen mit eingeſchobenen Relativſätzen und Parentheſen, erkennt man den ſonſt ſo ſprachſchlichten Mann gar nicht wieder. Noch entſchiedener führen die beiden Albinus, beſonders der Sohn, zu den Pegnitzern über. Der Vater, Joh. Georg Albinus, Paſtor in Naumburg, gehört in den Bekanntenkreis von Ziegler und Schoch

und kann auch, wenn man will, als ein hochtrabender Opitzianer in ſeinen geiſtlichen Gedichten angeſehen werden. Am auffallendſten iſt der Opitziſche Geſchmack an dem berühmten Kirchenliederdichter Joh. Francke, Bürgermeiſter von Guben (1618—77), der mit ſeinem Seelenverwandten Paul Gerhard einerlei Herrn und Schützer hatte an dem Herzog Chriſtian von Sachſen-Merſeburg. Wie Sieber die Zierde der weltlichen Poeten der Lauſitz genannt ward, ſo ſammeln dieſe Beiden mit Neumark und Dach allen Ruhm der Kirchendichtung in dieſen Zeiten auf ſich. Den Francke aber, den man in ſeiner geiſtlichen Hymne kennen lernt, findet man in ſeinen weltlichen Gedichten [267] eben ſo wenig wieder, wie Neumark. Schon in ſeiner dreichörigen, hunderttönigen Vaterunſerharfe (ſeit 1646), in der er das Vaterunſer in 300 Liedchen nach den Melodien der berühmten Geſangbücher von Joh. Crüger und Chriſtoph Peter ſetzte, verkennt man den Sänger des geiſtlichen Sion. Nirgends ſieht man beſſer, welchen geſunden Einfluß die Bibel und die lutheriſche Sprache auf dieſe Männer übte, denn während Francke im Kirchenlied die alte edle Einfalt anſtrebt, iſt er in ſeinem weltlichen Helicon ganz Opitzianer, voll Gelehrſamkeit und Citatenſchwall, voll von entlehnten Redensarten, von mythologiſcher Ausſtattung, ganz auf dem Kothurn des Opitz'ſchen heroiſchen Gelegenheitshymnus; in ſeinen onomatopoetiſchen Neigungen, in der Nachahmung der ſonoren Verſe der Alten überbietet er aber die Pegnitzer ſogar, und wir wollen dies unten mit einer Probe belegen [268].

267) Geſammelt in: Joh. Franken's Teutſchen Gedichten. Guben und Wittenberg (1674).

268) Irdiſcher Helicon p. 54.

Von dar konnt er den Trupp, dan dar, dan dar hinwenden,
dan dar, dan dar, dan dar, dan ander und anderer Enden. —
Man höret ein Tumult bald hier, bald dar, bald dort,
eins mahnt das ander an, nur fort, nur fort, immer fort.
Bald brummt rund umb umbher der Rump der plumpen Drummeln,
bald ſieht man einen hier, den andern dort ſich tummeln, —
dort trampeln die ſtampenden Klepper, hier klappen die Tappen der Rappen.
die kalten Pflaſter ſelbſt erhitzen durch den Lauf,
und locken im Klocken viel Schocke voll trockener Flocken herauf!!

In ſeinen äußeren Verhältniſſen, wie ſeinem Wohnorte nach, ſteht Francke zwiſchen Brehme und Peuker, und etwas von ihrem ungeſchmeidigen und oft drolligen Weſen liegt auch in ſeiner weltlichen Poeſie. Auf ſeine geiſtliche kommen wir neben Neumark's und Paul Gerhard's zurück. Dies ſind eigentlich die erfreulichſten Erſcheinungen in der Dichtung dieſer Zeiten, und in dieſem Zweige konnte Sachſen jedem andern Gebiete den Rang ſtreitig machen. Es konnte dies nicht allein der Vorzüglichkeit dieſer genanten Hymnendichter nach, ſondern auch nach der Maſſe der Mittelmäßigeren, auf die wir hier nicht weiter eingehen können [269], ſo wie wir auch eine große Zahl von Gelegenheitspoeten, Epigrammendichtern und dergl. theils ganz vorbeigehen, theils nur gelegentlich erwähnen werden.

Wichtiger als irgend eine einzelne Stadt, ja ſelbſt als eine der Univerſitäten in Deutſchland, ward für die neue Dichtung Hamburg. Dahin ging bei der Verſetzung der Poeſie in den Norden die Bedeutung von Straßburg oder Nürnberg für die Literatur über, und wie wichtig Nürnberg auch noch im 17. Jh. bleibt, ſo treffen wir jetzt doch nur noch Zuckungen eines ausſterbenden poetiſchen Lebens dort, während in Hamburg eine ganz neue Bewegung beginnt, die bis auf Hagedorn und Leſſing fortdauert. Das 17. Jh. iſt für Hamburg ein goldenes Zeitalter der geiſtigen Bildung geweſen. Seit dem erſten Wirken des Reformators Bugenhagen, ſeit den Tagen der

269) Wir wollen nur wenige Männer hier in der Note nennen, deren Werke uns bekannt geworden ſind: Joh. A. Gerhard in Jena, der außer ſeinen geiſtlichen Gedanken auch ein Lobgedicht auf Jena gemacht hat; Joh. Gottfr. Olearius in Arnſtadt poetiſche Erſtlinge, Halle 1664, und deſſen Oheim Joh. Olearius; Joh. Seb. Mitternacht in Zeitz, Daniel Zimmermann in Zwickau und Benjamin Prätorius, drei Prediger, deren Lieder wir noch anderswo kurz berühren werden; Tobias Petermann in Pirna, den Freund und Anbeter Riſt's; David Elias Heidenreich in Halle, deſſen geiſtliche Oden (1665) weniger bekannt ſind, als ſeine Schauſpiele; Samuel Hund, churfürſtl. Hiſtoriograph, geiſtl. Lieder 1651; Chriſtian Keimann in Zittau, von dem das Lied „Meinen Jeſum laß ich nicht" herrührt; Sam. Crellius in Waldenburg, Dan. Döring in Wurzen u. a. In den Zeiten der Sieber und Trommer mehrt ſich dieſe Reihe der mehr gleichgültigen und unbedeutenden Kirchenliederdichter noch außerordentlich.

Arpinus, Paul von Eitzen und Joh. Freder hat Hamburg bis auf den heutigen Tag nicht aufgehört, ſich immer um die erſten Geiſtlichen in Deutſchland zu bewerben. Im 17. Jh. hatte es friedliche und kriegeriſche Theologen, Männer im Guten und Böſen ausgezeichnet, in einer großen Zahl, die Haccius, Schupp, Horbius, Mauritius, Anton Reiſer, J. Fr. Mayer und ſo viele Andere in ſeiner Mitte. Angefeindete und Verketzerte fanden hier einen Zufluchtsort; und ſelbſt unter unſeren geiſtlichen Dichtern treffen wir hier einen Flüchtling Hartwig Klener, der in den 40er Jahren Lieder ſchrieb, und einen Joſeph Wilhelmi, der ſich in ſeinen geiſtreichen Andachten (Hamburg 1648) Chriſti Erul in Hamburg nennt. In polyhiſtoriſcher und humaniſtiſcher Gelehrſamkeit knüpfen ſich die Namen Vincenz Fabricius, Gronov, Lambeck und Lindenbrog an Hamburg an: die Edzardi und Gutbier machten es zum Sitz der orientaliſchen Sprachkunde. Wir werden finden, daß hier eine Hauptſchule für die proſaiſchen Satiriker war, unter denen Hamburg die Schupp und Joh. Riemer die ſeinen nennt: hier bildete ſich eine Hauptſtätte für das Theater, und wir müſſen unten die Dramatiker Grefflinger, Elmenhorſt, Johannſen, Scheren, Feind u. a. noch beſonders anführen. Und ſo werden wir mit Zeſen die Happel und Hunold, Hauptromanſchreiber in dieſen Zeiten, beiſammenfinden. Was die Lyrik betrifft, ſo übergehen wir hier außer den geiſtlichen Dichtern auch einige Nebenperſonen, wie den Arzt Chriſtian Bunken, den Joh. Ad. Fabritius u. A., und heben nur drei Männer aus, die vor allen anderen Zeitgenoſſen den Namen weltlicher und erotiſcher Dichter verdienen, und auf deren ganze freiere Dichtungsweiſe in dieſem ſtrengen Zeitalter offenbar die große Handelsſtadt und das Weltmänniſche ihres Lebens einen ſo entſchiedenen Einfluß gehabt hat, wie ſpäter auf Hagedorn. Unter dieſen iſt der Erſte Georg Grefflinger aus Regensburg, in den 40er Jahren in Frankfurt anſäßig, eine Weile in Kriegsdienſten, zuletzt Notar in Hamburg, der gewöhnlich unter dem Namen Seladon's von der Donau auftrit. Wie Zeſen, hat er ſich in ſehr ver-

ſchiedenen Feldern, original und überſetzend, ſchriftſtelleriſch verſucht, hat ſich mit Herausgabe und Redaction von Complimentier- und Tranchierbüchern befaßt, hat Leberreime (Euphroſinen von Sittenbach züchtige Tiſch- und Leberreime o. O. 1665) geſammelt, hat über Garten und Küche, hat Zeitungen und Geſchichte geſchrieben. Wir führten ſchon oben ſeinen gereimten 30jährigen Krieg an; dieſe Schrift kündigt uns einen Mann an, der vielleicht mehr Geſchick zur Geſchichte als zur Poeſie gehabt hätte. Sie iſt nur gereimte Proſa; in kurzen, wohlthuenden Alexandrinern erzählt ſie plan und einfach, in ſchöner Ueberſicht und klarem Gang, ohne Leidenſchaft und Partei und mit manchen treffenden Urtheilen und Bemerkungen die Begebenheiten dieſes Kriegs. In ſeinen Epigrammen, deren eine Decas (lateiniſch-deutſch) ſchon 1631, ſpäter eine größere Zahl in der „Celadoniſchen Muſe" (o. O. 1665)[270] ſchon nach ſeinem Tode[271] von ſeinem Sohne herausgegeben ſind, kommt er vielleicht von allen Gleichzeitigen Logau am nächſten. Hier wollten wir beſonders ſeine lyriſchen Sachen, und zwar mit Uebergehung der herzbrechenden Bänkelſängerei von Florando und Dorinde (Frankfurt 1644), erwähnen: „Seladons weltliche Liebe" (Frankfurt 1644), dann die „weltlichen Lieder" (Fr. 1651), und die poetiſchen Roſen und Dörner, Hülſen und Körner (Hamburg 1655). Er baut uns hier eine Brücke zwiſchen den Leipzigern und Hamburgern, iſt ein Freund von Augsburger und ſpielte dann in Riſt's Schwanenorden eine Rolle. Mit beiden Dichterkreiſen theilt er die Vorliebe für die Holländer, beſonders für Cats, deſſen Trauring er überſetzte; mit Beiden die amatoriſche Richtung und die leichtere Denkweiſe. Alle Poeterei, ſagt er geradezu in ſeinen kurzen und knappen Vorreden, iſt zuerſt von der Liebe, weil ſie der Wetzſtein des Verſtandes iſt, und er habe noch keinen gefunden, der den Anfang ſeines Dichtens mit geiſtlichen oder

270) [Gödeke, Grundriß S. 459 gibt Hamburg 1663 an.]
271) Den man gewöhnlich erſt 1677 legt.

großen Reichsſachen gemacht. Die guten Stücke unter ſeinen Liebespoſſen, erklärt er im muthwilligen Scherze, ſeien lauter Diebſtahl — er habe das von den größeren Leuten gelernt! — die mittelmäßigen ſeien unrichtig aus dem Original überſetzt, die beſten aber, deren eine große Anzahl, ſeien alle aus ſeinem eigenen Kopfe gekommen! Man lernt auch bei ihm, wie die Theologie ſo vielfältig die Dichtung drückte; die Gabe, Menſchen und Welt zu beobachten, die wir in ihm entdecken, verräth ſogleich einen Mann anderen Standes; ſeine Weltluſt und ſein Uebermuth ſticht ſehr ab gegen die gewöhnliche Ehrbarkeit. Von den Brehme und Aehnlichen hat er die Anklänge an das Volkslied, die unſchäferliche, derbe, geradezu burleske Art, mit der er derbere Gegenſtände beſingt. Die Liebesjahre ſind bei ihm ſehr bezeichnend „Kälberjahre". Gelehrſamkeit und Feinheit ſind ihm gleich fremd; einmal ſagt er, er habe ein junges Leben, friſches Herz, freien Muth, er ſei ein ehrliches Blut, habe etwas ſchlecht ſtudirt, nicht viel geſehen und keine fremden Sprachen gelernt. Man dreht ſich in ſeinen Liebesliedern gar nicht unter empfindſamen Schäfern, ſondern unter ſehnſüchtigen Nonnen, Uebelangekommenen, Flatterhaften und Ungetreuen, „Wittwenbeweibten naſeweiſen Greten", geldſüchtigen alten Freiern, gefallenen Mädchen u. dgl. herum; und es iſt gewiß recht gegen den Anſtand, wie er das Lied vom herabgekommenen Mars ſingt, der nun lex ars lernen muß. — Der zweite dieſer Lyriker iſt Jacob Schwieger[272]) aus Altona, der lange Zeit ſich in Hamburg und der Gegend aufhielt, ehe er an den Hof von Rudolſtadt kam. Er iſt mit Riſt's und Zeſen's Geſellſchaft verbunden und mit Cahlen bekannt. Unter den zahlreichen Sammlungen ſeiner Erotika muß man ſich an die Liebesgrillen (Hamburg 1654) und an die geharniſchte Venus (1660) halten. Andere ſeiner Werke, wie ſeine Ueberſchriften oder Kurzgedichte (Stade 1654) und ſein Schauhaus (Hamburg 1656), eine Sammlung von Gelegenheits-

272) Vgl. Pabſt in den Blättern f. literar. Unterhaltung 1847. Nr. 269—271.

gedichten, Leberreimen und Räthſeln, ſind viel unbedeutender; in den Feldroſen (1655) können die Schäfercompoſitionen und Anbindegeſchenke in Harsdörfer'ſcher Manier, die Reimklingeleien und Bildereien weit nicht ſo gefallen; ſo ſind auch in ſeiner Wandlungsluſt (1656) nichts als Hochzeits-, Neujahrs- und Liebesſchäfereien; ſeine verlachte Venus, ſeine Cynthia (1659. 1661) u. A. ſind halbproſaiſche Schäfererzählungen, nur nicht ganz ſo elend wie die von Klaj. Nur ſeine adliche Roſe (Glückſtadt 1659) läßt ſich etwa noch zu jenen beiden Sammlungen ſtellen; ſonſt iſt im ganzen das Spätere das Schlechtere, wiewohl er in ſeinem Luſtkämmerlein (1655) meinte, er wolle mit der Zeit ſtets beßre Lieder machen. Auch er hat die Weſterbaan und Cats zu ſeinen nächſten Muſtern. Verdient Einer in dieſer Zeit den Namen eines erotiſchen Dichters, ſo iſt er es. Er, der als Militär einen Theil ſeiner Lieder im Kriege ſchrieb, ſetzt ſich aber auch über die ſchmähenden „Erdwürmer" hinweg. Hier iſt wirklich von dem Wechſel der Luſt und des Leids in der Liebe ein Gefühl zu finden, hier klingen theilweiſe die ſpäteren Anakreontiker des 18. Jhs., theilweiſe die Minneſänger an; wie bei dieſen ſind hier wiederkehrende Klagen über den Klaffer und Nachredner, über den harten Sinn der Geliebten und einförmige Liebesſehnſucht, Werbungen, Wünſche, Klagen und Spiele, eintöniger Preis des Purpurmundes, der Korallenlippen, des Goldhaars und der Lilienwangen der Geliebten wiederholt ſich wie bei Spaniern und Italienern oder wie bei den Minneſängern. Mehr in dem alten, als in dem neuen Liebesſtil klagt er, daß ihre Keuſchheit und Tugend ſein Herz gewonnen, ihrer Wangen Lilien ſein Herz gefangen hätten, daß ihm alle Luſt benommen ſei, da er ſeinen Wunſch nicht haben kann, daß er ſterben und vergehen möchte. Und dies hat bei ihm eine gewiſſe Zierlichkeit ohne Schwulſt, etwas Muſikaliſches ohne die weitläufigen Proſaperioden, die bei Opitz ganze Strophen ſinnarm und matt machen; vielmehr mit ſo viel Wechſel der Vorſtellungen, als ein Muſiktert verlangt. Wenigen Unebenheiten und unzarten Ausdrücken wird man

begegnen, wenn man ſich nicht an Einzelnes und Zerſtreutes ſtößt. Muſter von ungeſchminkteren, ſchlichteren, knappern, anſpruchloſen Liedern, als einige unter den ſeinen ſind, kann man in dieſen Zeiten nicht leicht wiederfinden. — Der Dritte in dieſem Kleeblatte iſt Philipp von Zeſen aus dem Anhaltiſchen (1619—89), ein Mann, der in das gleichmäßige und friedliche Verhältniß der dichtenden Gelehrtenwelt damals die erſte Bewegung brachte. Er war in Sachſen unter Gueinz und Buchner gebildet, hatte Leipzig beſucht, dann in Frankreich und Holland gelebt und ſich zuletzt nach einem fahrigen, unruhigen Leben in Hamburg niedergelaſſen. Zeſen hatte ſich der Empfehlungen der Grotius und Voſſius zu erfreuen wie Opitz, er ward von ſeinem anhaltiniſchen Fürſten in Ehren gehalten, von dem Könige von Dänemark beſchenkt, von dem Kaiſer geadelt und mit der Pfalzgrafſchaft begabt. Seine erſten Arbeiten wurden mit Beifall aufgenommen; in der fruchtbringenden Geſellſchaft beſtaunte man die Tiefe ſeiner ſprachlichen Forſchungen; man bewunderte in ſeiner Poeſie die Sprachgewandtheit, mit der er vor jedem Gegenſtand nach deſſen Natur ſeinen Kiel verwandelte; er galt als der Meißner Geſetzgeber der ächten reinen Sprache unter ſeinen Freunden [273]), die theilweiſe wie z. B. der Paſtor Siebenhaar in Magdeburg in einer Art Begeiſterung für ihn waren. Noch in jungem Alter konnte er 1643 mit Theodor Peterſen und Joh. Chriſt. von Liebenau an einem ſchönen Maitag in einem Roſengarten den Plan zu einer „deutſchgeſinnten Genoſſenſchaft" faſſen und ausführen. Er nahm zum allgemeinen Sinnbild den Roſenſtock von Sonnenſtrahlen beſchienen, zum Spruch: Unter den Roſen iſt liebliches Koſen. Dieſe Geſellſchaft theilte ſich mit der Zeit in vier Zünfte; die Roſenzunft enthielt 9 Tribus jede zu 9 Mitgliedern; die Lilienzunft (ſeit 1669) 7 zu

273) Meerheim ſchreibt ihm in einem Gedichte:
— beſſer weiß mein Zeſen ſich zu ſchwingen,
der immer klarer ſchreibt, der immer ſchöner ſpricht
das edle Meisnerdeutſch.

7 Perſonen; die Nägleinzunft 5 zu 5; die Rautenzunft war auf 144 Glieder berechnet, die ſich mit der Zeit auch gefunden haben müſſen, weil ein gewiſſer Edler als das 144. Glied genannt wird. Erſt nach Stiftung dieſes Ordens, der bis in die erſten Jahre des 18. Jhs. fortdauerte, ward Zeſen 1648 in die fruchtbringende Geſellſchaft aufgenommen, ein Beweis, daß dieſer Orden keineswegs misfällig ſeinen Schritten zuſah. So ſchnelle Gunſt aber und ein ſo raſches Emporkommen waffnete den Neid gegen ihn. Blößen gab unglücklicherweiſe damals Jeder; Zeſen hatte in ſeiner Jugend grammatikaliſche Phantaſien mitgetheilt, an dieſe heftete ſich der Spott; ſein blühendes Glück mochte ſein Selbſtgefühl ſo ſteigern, daß es in ſeinem äußeren Benehmen ſichtbar ward, und nun klagte ihn jeder der Anmaßung und Ruhmſucht an. Weil er ſeinen Namen öfters veränderte (in Cäſius, Ritterhold von Blauen, Zeſen von Fürſtenau, wie er ſeinen Geburtsort Priorau verdeutſcht, u. dergl.), nannte ihn Harsdörfer einen wankelmüthigen Menſchen, und brachte dies bei den nächſten Mitgliedern der fruchtbringenden Geſellſchaft heimtückiſch an[274]). Er gönne ihm ſein Glück, bemerkt er dabei mit Worten, aus denen Misgunſt herausblickt. Noch ärger machte es Riſt, der eben dorthin berichtend ihn einen Landläufer nennt, der viele ehrliche Leute — darunter ihn ſelbſt und Neumark — hart angegriffen, und da es darauf geſtanden, daß der Henker ihm die Rippen ſalben ſolle[275]), ſei er heimlich nach Liefland gegangen, wo er es auch mit Schmähſchriften ſo arg gemacht, daß er da auf den Hals gefangen ſitze. Auch habe der leichtfertige Bube in Hamburg unterſchiedene loſe Kerle und Bärenhäuter zu Geſellſchaftern aufgenommen, wodurch er dem Palmorden großen Schimpf erwieſen. Er, Riſt, ſei verſichert, daß wenn

274) Aus den bereits angeführten von Heinze ausgezogenen Acten der fruchtbringenden Geſellſchaft.

275) Riſt berührt dieſe ſelbe Geſchichte wahrſcheinlich auch in einer ſchon früher erwähnten Stelle über jenen Pasquillanten, dem er das Leben erhalten hätte. Wir konnten keinen genauen Aufſchluß darüber finden.

ihre hochfürſtlichen Gnaden und die übrigen großen Geſellſchafter dies erführen, ſie es dem verlogenen Zeſio nicht ſchenken würden. Die ganze Gemeinheit dieſes Mannes deckt ſich hier auf. Denn wenn nun Daniel Kleſch eine Abſicht ausgeführt hätte, die er hatte, ein ganzes Buch voll Ruhmgedichte auf Zeſen herauszugeben, wie hätten dieſe Riſt und Harsdörfer vor ihrer Zweizüngigkeit erröthen müſſen, ganz abgeſehen von ihrer niedrigen Anbringerei. Wenn ſie dieſe Schmähungen laut geſagt hätten, wie würden die Grafen von Sternberg und Thun, wie die Freiherrn Löwenhalt und Tſcheſch, wie würden die van der Vondel, Birken, Schirmer, Moſcheroſch und ſo viele andere, die in ſeiner Genoſſenſchaft waren, ihnen gedankt haben, daß ſie ihren Ordenſtifter ſo mishandelten! Aber damit war es nicht genug. Weil Zeſen kein ordentliches Amt hatte, ſagten ſie ihm nach, er ſei ein Vagabund, ein Bettler, der ſich mit Correcturen nähre, da doch ſeine Freunde verſicherten, er habe nicht einmal Zeit, ſeine eignen Sachen durchzuſehen, was bei der großen Maſſe ſeiner Schriften glaublich genug iſt, die ihm doch wohl wenigſtens einen nothdürftigen Lebensunterhalt ſicherten, da man ſie liebte, nachahmte und nachdruckte, worüber auch Schwieger zu klagen hatte. Weil Zeſen unter den erſten die Romane der Scudery überſetzte und deren eigne ſchrieb, ſo warf man ihm eine Liebſchaft mit einer Magd in Leipzig vor. Weil ſeine Anhänger, ein Joh. Bellin in ſeiner teutſchen Orthographie (1642), Conrad von Hövelen in ſeinen rationes orthogr. (1656), und Leute von ähnlichem Gelichter, die grammatiſchen Jugendanſichten Zeſen's bis in eine barbariſche Rein- und Rechtſchreibung übertrieben, nannte man Zeſen den Verderber der deutſchen Sprache, während ſeine Freunde ihn ihren Heiland nannten. Und darin war ers gleichſam, daß er die Sünden des ganzen Geſchlechts eben ſo unverdient über ſich nehmen mußte, wie über Opitz alle Tugenden ausgeſchüttet wurden: denn warum eben tadelt man an ihm die Anmaßung, die Opitz größer hatte? warum die gewechſelten Namen, was Dach und jeder that, dem es einfiel? warum die Sprachreinigung, der jeder auf ſeine

Weiſe lächerlich nachſtrebte? warum beſudelte man ſeinen Charakter, da er vielmehr ein vielleicht leichtſinniger, aber wie es ſcheint argloſer Menſch war, der in guter Meinung aufnahm, was ihm Andere zum Hohn thaten, der einfach und für ſich hinlebend die Bosheit der Welt nicht durchſchaute?[276] Als ein ſolcher ſcheint ſich Zeſen auch in ſeiner Haltung gegen Riſt zu beweiſen. Spät erſt 1664 ließ er zur Erwiederung ſo vieler Angriffe von deſſen Seite ein „Sendſchreiben an den Kreuztragenden" durch einen Freund herausgeben, der ihm bezeugt, daß er von der blinden Neid- und Eiferſucht jenes unruhigen Geiſtes allzuviel erduldet habe; endlich picke aber auch die lang gezwackte Taube. Zeſen's Rache iſt wirklich nur ein Taubenpicken. Er begnügt ſich in dem Sendſchreiben, Riſts Ohnmacht zu bemitleiden, deſſen vergalltes Herz und heuch- und hechleriſchen Geiſt er ſeit 26 Jahren kenne, der Anderer Splitterlein ſo gern tadele, obwohl er ſelbſt ein ſo großer Balken-, Zotteln- und Lumpenträger ſei; zur Vergeltung hechelt ihm Zeſen jetzt nur ein Lied ſeiner Galathee durch; „käme er aber einmal mit dem Krätzer und der Schrappe über ſeine Lumpen und Zotteln, ſo werde der große Zimberpfau ſeinen hoch- und breitausgebreiteten Schwanz ſinken laſſen!" — Was Zeſen's Sprachneuerungen angeht, ſo ſtehen wahrlich in dem geprieſenen Schottel

276) In einem Briefe Gottfr. Klinger's an Chriſt. Weiße von 1677, den auch Moller in der Cimbria lit. II. p. 1024 mittheilt, iſt ein ungeheucheltes Zeugniß über Zeſen, das mit allen ſeinen Verleumdern in geradem Widerſpruche ſteht. Die Studenten in Jena hatten ihn mit einem Gedichte zum Beſten: qua tamen in re injuriam fecisse videntur viro. Quamquam enim olim ita scripsit, ac ridicula quaedam vocabula commentus fuit, hunc tamen errorem ipse serio jam damnat, ac plerasque quibus tum sibi placuerat ineptias rejicit. — Studiosi autem illi vereor ne bis stulti sint, quod praeclarum ducunt exagitare hominem simplicem sane et apertum, quique omnia quae in ipsum statuuntur, bona intentione fieri ac sincero ex animo profecta esse putat. Nimirum, qui, ut Zesius, tota vita sibi duntaxat vixit, seculi malitiam non penetrat; nec novum est, si quis suo ex ingenio alios aestimat. — Quia paupertas enndem premere videtur, passim amicos quaerit, quibus ut satis cognovi nimium molestus esse non vult. Est et alioquin temperantiae studiosissimus.

nicht weniger Albernheiten, als in Zeſen's Roſenmond, in ſeinem Helicon und ſeinen heliconiſchen Leitern und Hecheln; auch haben neuere Forſcher wie Eccard billig wägend neben ſeinen Thorheiten auch ſein Verdienſt genannt. Daß er ein Paar undeutſche Buchſtaben c. q. y. verbannte, war im Grunde keine große Sache und er beging ſeine orthographiſchen Sünden wenigſtens offen im Angeſicht der fruchtbringenden Geſellſchaft, in den ihr gewidmeten Ueberſetzungen ſeiner Romane; da ſich Alles dagegen auflehnte, zog er damit zurück, was keine ganz gewöhnliche Gelehrteneigenſchaft iſt; auch ſetzte Er ſelbſt einen gerechten Stolz darein, daß er ſeine Jugendfehler bekannte und abzulegen gelernt habe. Im Purismus wagte ſich Zeſen allerdings in eben dieſen Ueberſetzungen weit; man muß aber zu deſſen Entſchuldigung in Anſchlag bringen, daß er in Holland unter Holländern ſchrieb, die dieſe Sprachreinigung ſehr weit durchgeführt haben und auf deren Beiſpiel er ſich ausdrücklich in ſeinem Ibrahim beruft. Seine puriſtiſchen Grillen ſind vielleicht nicht einmal ſo ſchlimm, wie die ganz antipuriſtiſche, nach der er das Urmäßige der deutſchen Sprache zu vertheidigen und griechiſche und lateiniſche Worte vielfach aus dem Deutſchen herzuleiten ſuchte. Was Fiſchart im plumpſten Scherz gethan hatte, fremde Wörter zu germaniſiren, das that Zeſen im vollen ſprachlichen Ernſt, und er ward auch gelegentlich mit Fiſchart deshalb verglichen. Gerade dieſe Grille, die höchſt lächerlich gemacht werden konnte, taſtete aber Niemand an, weil man die polyglottiſchen Kenntniſſe Zeſen's ſcheute und dem Tiefſinn, mit dem er auf die Geheimniſſe der Buchſtaben und Wurzellehre und auf den Stein der Weiſen hinwies, der hier zu holen wäre, gar nicht nach konnte, was ein Dietrich v. d. Werder ehrlich genug war einzugeſtehen. Statt daß man alſo darüber gelacht hätte, daß er das Wort Fenſter von fein, feinſter herleitete und zugleich mit φαίνεσθαι verwandt nennt, und das Wort Poet von einem deutſchen Urwort pojen, das noch in pochen erſcheine, ſo bürdete man ihm andere erfundene Sünden auf, die er in der heliconiſchen Hechel ausdrücklich

abweiſ't. Die wirklichen Sonderbarkeiten ſeiner Sprachreinigung ſind bedeutend genug, daß man des Verläumdens nicht bedurft hätte. Seine deutſchthümelnden Vornamen und Götternamen (Liebinne und Fräue für Venus, Röthin für Aurora u. a.), ſeine Fiſchartiſchen Wortſpielereien, ſein Reimgeklingel und ſein Gefallen an anapäſtiſchen und daktyliſchen Verſen oder Dattelreimen, all dies gab Anlaß genug zur Rüge, aber gerade in dieſen Dingen ſündigte jeder mit, und nun wurden die Splitter ſeiner Reinſchreibung zu Balken von Sprachverderbniß. Wenige nur ſeiner zahlloſen[277]) Werke und Werkchen machen im Ganzen den Eindruck einer ſo gefährlichen Verunſtaltung der Sprache, auch nicht ſeine verſchiedenen Gedichte, die wir hier allein mit Uebergehung alles deſſen beſprechen wollen, was er als ein Polyhiſtor in anderen Fächern über Malerei, für die er eine große Vorliebe hatte, über Sprachliches, über verſchiedene techniſche Gegenſtände und Anderes geſchrieben. Er mochte Alſts Neid auch dadurch reizen, daß er ihm an Vielwiſſen und Können weit überlegen war; einer ſeiner Freunde nennt ihn einmal ſehr bezeichnend „Seine Großthätigkeit!“ Er dichtete lateiniſch, franzöſiſch und holländiſch und ſchrieb ganze holländiſche Werke, ſo daß Er gerade den engen Verband der damaligen deutſchen Literatur mit der niederländiſchen am beſten darſtellt. Seine erotiſchen Lieder mögen das ihrige beigetragen haben, ihn in ein übles moraliſches Licht zu ſtellen. Sie theilen den leichten Ton der Lieder von Schweiger und Fleming; er ſchrieb ſie zum Theil frühe ohne vieles Nachſinnen, ſcherzend, mit flüchtiger Feder, in dem „allzuhitzigen Praddel der vollblütigen Jugend;“ erſt die Lieder der ſpäteren Zeit, wo er die Kinderſchuhe mit den Stiefeln des Mannesalter gewechſelt, meint er, näherten ſich größerer Vollkommenheit. In dieſen ſpäteren Jahren kann man merken,

277) Wir vermeiden die Titel, die man bei Jördens oder Moller oder bei Gödeke p. 457 nachſehen kann. Sein Freund v. Bärenſtät berechnete ſeine Schriften ſchen 1672 auf 9 in fol., 10 in Quart, 31 in Octav, 25 in 12—16. Druckfertig lagen noch 36, und 10 entworfen.

daß in dem Kreiſe ſeiner Freunde eine Vorliebe, ein Aufmerken auf ganz einzelne ſeiner lyriſchen Stücke war, wie man dies erſt in den Zeiten des Göttinger Hainbundes wieder findet. Die Hauptſammlung, die eine Menge vereinzelt erſchienener Sachen vereinigt, iſt das dichteriſche Roſen- und Lilienthal (Hamburg 1670). Ueberall ſieht man Zeſen an, daß er ſich die Dichtung der Franzoſen und Niederländer, und die der italieniſchen Concettiſten viel gründlicher angeeignet hat, als die meiſten Anderen. Nur darf er nichts Anderes als kleine Lieder übernehmen; nur darf nicht die Gelehrſamkeit über ihn kommen, wie in dem Lob ſeines Vaterlands (Priorau). Hier ſoll ein Ort beſungen werden, der nichts darbietet, als was jedes Dorf, und nun kramt er alle Fiſche und Früchte wie auf dem Markte aus, die da zu finden waren, und bringt alle ſeine Botanik, Ornithologie und Mythologie bei der Gelegenheit an. Wie geſchmacklos iſt es, wenn ſich hier neben Jupiter und Juno Hans und Grete bewegt, zwiſchen Pandion's Tochter und Meleager's Schweſtern die Pumpelmeuſe und der Grünſcheling! wie lächerlich, wenn hier die Geſchichte der Leinwand vom Flachsſamen bis auf die Papierlumpen, und wieder die des Papiers bis auf den unnennbaren Ort des Verderbens vieles Papiers erzählt wird! Den pedantiſchen Confuſionarius, der hier redet, findet man aber nicht wieder in ſeinen Liedern, in denen er ſich oft wie ein Weltmann bewegt. In ſeinen dichteriſchen Jugendflammen (Hamburg 1651), die in dem Roſen- und Lilienthale nicht aufgenommen ſind, findet ſich, daß er ein Liebeslied in der Perſon der Fürſtin „Ludwiche" von Anhalt an ihren Bräutigam den Herzog von Liegnitz dichtet: niemand ſonſt in dieſer Zeit hätte gewagt, in ſolch einem Falle ſo alle Steifheit und Etikette abzulegen wie Er. So behandelt er ſeine Frauen allgemein mit der Zartheit der Minneſänger; er breitet über ſeine Liebeslieder jenen Mangel an Licht und Schatten, jene ſchmachtende Sehnſucht, deren Ausdruck ſelbſt Schwieger nicht ſo ſtark traf wie er. Dies Gefühl der ſchmerzhaften Sehnſucht, dieſe träumeriſche Stimmung, in der er beſingt, wie ihn

die Geliebte mit ihrem Lautenſpiel, mit ihrer Augen Blicken aus ſich ſelbſt zieht, und ihn faſt zum Tode bringt mit dem „beengelten“ Geſang ihrer Stimme, mag ihn ſeinen plumpen Zeitgenoſſen entfremdet haben; denn keiner hätte ſo was ſagen können vor Gryphius und Lohenſtein. Keiner wußte das Lied ſo rein zu halten zugleich von Verſtiegenheit und Niedrigkeit, eine Eigenſchaft die aus dem muſikaliſchen Sinne ſtammt, in dem Zeſen ſeine Lieder ſchrieb, in deren Compoſition die Albert, Peter Meier, Joh. Lange, Joh. Schopp und Malachias Siebenhaar wetteiferten. Keiner wußte ſich ferner ſo nach Bedürfniß bald in ſtarkem Tone zu bewegen, bald jene tändelnde Entzückung mit ſo ſpielendem Wörtergezier und gedrängten Reimklängen in rhythmiſchen Strophen auszudrücken. Innerhalb dieſer ſelben Lieder, deren Bilder und Umſchreibungen ſich manchmal ins Nebelhafte verſteigen [278], mag Zeſen einem Riſt manchmal etwas zu denken gegeben haben, weil ihn ſeine Schwärmerei in eine gewiſſe Tiefe zieht, wo er in geiſtreichen Gedanken, Bildern und Lehrſätzen den Kopf zur Theilnahme zwingt. Was ſich bei den übrigen Dichtern als elegiſche Stimmung äußert, iſt bei ihm ein myſtiſcher Zug, der ſich wie in ſeinen Sprachſtudien und Träumen, ſo auch in ſeiner Dichtung ausdrückt. Er führte ihn auf die Bearbeitung des hohen Liedes in Geſprächſpielen, auf geiſtliche Gedichte jeder Art, auf Erbauungsbücher, auf Wechſelgeſänge zwiſchen dem himmliſchen Bräutigam und ſeiner Braut; er leitete ihn auf die poetiſche Behandlung der Nachahmung Chriſti von Thomas a Kempis, aus dem er eine kleine Reihe von ſpruchartigen, gut und einfältig geſchriebenen Liedern dichtete, die Siebenhaar (Magdeburg 1675) ſetzte. In dieſer Arbeit begegnete er dem Geſchmack des Zeitalters ganz; dieſes be-

278) Ein Beiſpiel nur:

„Entzieh auch deine Lilien nicht, noch die zweifache Roſenſchicht
dem ſauer ſüßen Lippenpfade!
iſt gleich mein Leib von dir entfernt, ſo küßt doch, weil der Himmel ſternt,
mein' Andacht deine liebe Seele.

rühmte Werk hatte ſchon Grefflinger lyriſch bearbeiten wollen, und Chriſtian von Stöcken im 17. und noch ein Gottfried Blumel im 18. Jh. verſuchten ſich daran, wie ſich Andere vielfach es in Proſa zu überſetzen bemühten. Dieſe ſanften frommen Sachen ohne Blumen und Honig mochten Zeſen den Frauen beſonders nahe ſtellen, denen er auch den Zutritt in ſeine Genoſſenſchaft öffnete, denen er ſogar ein eignes Gebetbuch widmete, das von einer Helene von Velde 1657 ins Holländiſche überſetzt ward, ſo wie andere Frauen ihm Ehrengedichte weither zuſchickten, als er in ſeinen gekreuzigten Liebesflammen (Hamburg 1653) in einer ganzen Reihe von Liedern Akroſticha auf Frauennamen gemacht hatte. Für eine Zierde in der deutſchgeſinnten Genoſſenſchaft galt die Cath. Regina von Greifenberg (1633—94), Freyin auf Seyſenegg, die in der Lilienzunft Vorſitzerin und Zunftmeiſterin war (die Tapfere). Sie las mehrere neuere und orientaliſche Sprachen, und ward von Stubenberg, der ſich auch für die Schriftſtellerei (die Ueberſetzung der „wahren Gemüthsruhe" aus dem Franzöſiſchen) der Freifrau von Buwinghauſen und Walmerode intereſſirte, in die Literatur eingeführt, wo ſie mit ihrer deutſchen Urania (Nürnberg 1662) viel Aufſehen machte, einer Sammlung von geiſtlichen Sonetten und Liedern, die wie ihre übrigen Erbauungslieder und emblematiſchen Poeſien eine tiefere beſchauliche Natur verrathen und auch als Dichtungen, die offenbar Zeſen zu ihrem Muſter haben, nicht unter das Verächtlichſte in dieſer Zeit gehören. So ſtand Zeſen auch mit Dorothea Eleonore von Roſenthal [279], gleichfalls einer Dichterin dieſer Zeit, in Verbindung und rühmt eine uns ſonſt ganz unbekannte Hildegunde v. Weſtohn, die in Friesland und Holland hochdeutſch opitzire.

Bahnen wir uns von dieſer letzten Erſcheinung des Hervortretens weiblicher Dichter aus einen Weg zu dem Pegnitzorden in Nürnberg.

---

279) Es gibt von ihr „poetiſche Gedanken. Breslau 1641, eine proſaiſche Erzählung mit unterwebten Gedichten"

der einzigen Hauptſtätte, die uns noch übrig bleibt, der einzigen ſüddeutſchen Stadt, die ihr altes Recht der Theilnahme an unſrer Poeſie noch lange nicht aufgeben wollte. Dichter, die wie Zeſen mehr Ahnung von eigentlicher Poeſie hatten, als Opitz, wenn ſie auch lächerlicher wurden in ihrer Manier, theilten hier mit Zeſen den Sinn für das Reizende und Poetiſche, das für ſie in der Theilnahme des ſchönen Geſchlechts an den neuerwachten ſchönen Künſten lag. Sie wie Zeſen geſtatteten daher den Zutritt des weiblichen Geſchlechts und ihr Beiſpiel zwang auch die fruchtbringende Geſellſchaft zur Nachahmung; nur der Schwanenorden wollte keine Weibergilde dulden. Die allgemeine Stimme der Zeit begrüßte die verkörpert erſcheinenden Muſen mit faſt ungetheiltem Jubel[280]. Mit dem Auslande auch hier zu wetteifern war ein allgemein erregtes Streben: die Engländerin Weſton, die Polin Anna Memorata, die Italienerin Fulvia Morata, vor allen die Niederländerin Schurmann, eine geborne Deutſche, waren ihrer Poeſie und Gelehrſamkeit wegen wie Wunder der Welt von den größten Männern der Zeit beſtaunt. Es ward eine Art Streitfrage unter den Männern, ob der weibliche Geiſt berufen ſei zu den Werken der Wiſſenſchaft und Kunſt. Dieſe Frage fiel auf einen ſehr wohlbereiteten Boden, um einem langhergebrachten Streit neue Nahrung zu bringen. Es war, wie wir wiſſen, im 16. Jh., im Gegenſatz zu den ritterlichen Zeiten, üblich geworden, ſich an dem Frauengeſchlechte durch Hervorhebung ſeiner üblen Eigenſchaften zu necken. Noch im Anfang des 17. Jhs. war dies ein ergiebiger Gegenſtand für die Schreiber. Als jener Joh. Sommer (1609) in dem 2. und 3. Theil ſeiner ethnographia mundi in zwei ſchematiſtiſch geordneten Tractaten das böſe und das regierſüchtige Weib abhandelte, konnte der Verfaſſer ſelbſt ſagen, das „böſe Weib" ſei ſchnell ſehr weit geſegelt und faſt zum Sprichwort geworden; es

280) Vgl. v. d. Hagen's Germania 8, 164: Ueber den Antheil der Frauen an der Dichtkunſt des 17. Jhs.

wurde unter eigenem und fremdem Titel nachgedruckt; noch in den 70er und 80er Jahren wurde mit den Ueberſchriften „die gute, die böſe Frau" in Büchern ſpeculirt; in dieſen Zeiten noch machte Joh. Gorgias ſich ein ordentliches Geſchäft daraus, in elenden Schriften unter den verſchiedenen Namen Poliandin, Floridan, Veriphantor die Weiber herabzuziehen, und bis ins 18. Jh. hin währte dieſe Manie, ſich in ernſten und ſatiriſchen, romanhaften und ſchäferlichen Schriften, in Erzählungen und Abhandlungen über weibliche Tracht und Aberglauben, über Löffelei und Hahnreiſchaft und alle Gegenſtände zu verbreiten, die der Frauen Verhältniſſe und Eigenſchaften von ſittlicher und geſelliger Seite betrafen. In den halbritterlichen Zeiten des 17. Jhs. theilten ſich aber die Stimmen und in dem Kreiſe der Hamburger Erotiker begegnen wir einer erneuten andächtigen Frauenverehrung. Es gibt aus dem Anfang des 17. Jhs. eine literariſche Neckerei, die noch 1643 gedruckt wurde; „ob die Weiber Menſchen ſeien oder nicht?" Dieſer Frage ſtellte Grefflinger den Ausſpruch des Dichters entgegen, der ſie für mehr als Menſchen, für Engel erklärte. Wie daher nun die Frage über den geiſtigen Beruf der Frauen aufgeworfen wurde, entſchied ſich weit die Mehrzahl zur günſtigen Beantwortung. Stubenberg, Joh. Peter Lotichius, Bellinus und viele Andere ſchrieben theils gelegentlich, theils in ausdrücklichen Werken über dieſen Gegenſtand; Omeis und Lehms gaben ſpäter beſondere Werke über die deutſchen ſchönen Frauen oder galanten Poetinnen; man fand den Spruch jenes Arabers abſcheulich, nach dem man der Heune den Hals zuſchnüren ſollte, die des Hahnes Geſang nachahme; Logau erklärte die Frage für unwürdig eines jeden der Sinne habe, denn es müßten doch auch die Weiber ihre Sinne brauchen dürfen. Nur die Satiriker und unter ihnen beſonders Rachel geht in ſeiner 8. Satire von dem Satze aus, daß Männerwitz bei den Weibern keine Art hat und wo er ihn findet, da ſchwankt er zwiſchen Achtung und Abſcheu. Die Schurmann erkennt auch er an (denn kaum trifft man unter ihren zahlloſen Bewunderern einmal Einen

groben Deutſchen, der die ſehr Gelehrte auch ziemlich verkehrt zu nennen wagt), er hofft aber auf keine zweite. Die keuſch von Natur iſt, ſagt er, wird nicht unkeuſch ſcherzen, (unter dem Unkeuſchen iſt aber nur das Weltliche der Poeſie überhaupt verſtanden); wäre aber irgendwo ein Weib, das geil von Mund und in der Feder wäre, jedoch ſich keuſch befände, die wäre werth, daß ſie vor allen zur Schau geführt werde — nackt und mit Purpur geziert, um mit goldenen Ruthen geſtrichen zu werden. Wo aber findet ſich ein ſolches Kleinod in der Welt? wo weiße Raben ſind und ſchwarzer Hagel fällt. Dieſe letzte Frage und Antwort zeigt denn freilich an, daß Rachel nicht bis auf unſere Tage lebte, wo man ſich in ſolcher goldner Blöße wohl in Ehren hat zeigen dürfen. Dieſe Anſicht Rachel's aber hat man damals unſtreitig ſo grob und unrichtig gefunden, wie man ſie heute auch finden wird, und ſie hat nicht hemmen können, daß überall ſchriftſtelleriſche Frauen hervortraten. An allen Höfen faſt in Deutſchland gab es Dichterinnen unter den fürſtlichen Damen, beſonders iſt Heſſen Darmſtadt, wo wir auch den Pſalmiſten Ludwig VI ſchon genannt haben, in dieſen Zeiten durch fromme dichteriſche Landgräfinnen, Anna Sophia, Auguſte Magdalene und Magdalene Sibylle bekannt; zwei Töchter des Markgrafen Georg Friedrich von Baden, Anna und Eliſabeth, waren Dichterinnen, von denen handſchriftliche Gedichte erhalten ſind, von der letzteren auch eine Sammlung Gedenkſprüche (Durlach 1685) gedruckt wurde[281]). Was in den höheren Kreiſen und auch öfter ſonſt von Frauen gedichtet wurde, hatte die doppelte Entſchuldigung für ſich, daß es doch meiſt ungedruckt blieb und geiſtliche Erbauung war. Oefters artete jedoch die Vertiefung der Frauen in die theologiſchen Geheimniſſe in Verirrungen aus. So war die Holſteinerin Anna Owena Hoyers († 1648) eine Verehrerin von Schwenckfeld, und in ihren ſchon ſeit 1628 entſtandenen Gedichten[282]) begegnet die fromme

281) Vgl. Weimar. Jahrbuch 2, 213.

282) Geiſtl. und weltl. Poemata. Amſterdam 1650.

Tändelei in Formen (Letterkreuzen u. dergl.) wie im Inhalt; ihren Haß gegen die weltlichen Geiſtlichen ſpricht ſie in einem ſatiriſchen Geſpräche aus „de deniſche Dörp-Pape", worin eine Scene geſchildert iſt, die was man ſich heute in Holſtein von däniſcher Geiſtlichkeit erzählt einholt und übertrifft; wo dann die komiſche Kraft des Niederdeutſchen in dieſer frommen und fraulichen Feder ſchon in Lauremberg'ſcher Derbheit zu Tage trit, noch ehe Lauremberg geſchrieben hatte. So wie man nun die Hoyers als eine Wiedertäuferin anklagte, ſo tadelte man auch die berühmte Schurmann um ihrer Anhänglichkeit an Labadie willen, und ſo die Johanna Eleon. Peterſen wegen ihrer Theilnahme an den bekannten Schwärmereien ihres Mannes. Beide Gatten waren Mitglieder des Pegneſiſchen Blumenordens, in dem mancherlei Schwärmerei ſichtbar ward; des myſtiſchen Hangs wegen kam es wohl auch, daß Zeſen in Hamburg, Knorr von Roſenroth in Schleſien Hauptbeſchützer weiblicher Talente wurden. Uebrigens gab es keine deutſche Provinz, die nicht ihre Pierinnen hatte: die Oeſterreicher prahlten mit ihrer Greifenberg, Schleſien mit D. E. von Roſenthal; Titz intereſſirte ſich für Gertrud Möller, geb. Eyſler, die in Sprachen bewandert und gekrönte Dichterin (im Pegnitzorden Mirnelle) war, und für Sibylle Schwartz in Greifswald, die ſchon mit 17 Jahren ſtarb (1638) und deren Gedichte ſpäter (Danzig 1650) von Sam. Gerlach herausgegeben wurden. Sogar Riſt wechſelte Briefe mit einer Dichterin Marie Commer. Der Sachſen Stolz war die Tochter Carl's von Frieſen, Henriette Catharine vermählte von Gersdorf, ihre zweite Hroswitha, und in Sachſen gingen überhaupt die Schriftſtellerinnen bis auf Gottſched's Ehehälfte gar nicht aus. Ganz beſonders reich war aber der Pegnitzorden an weiblichen Mitgliedern. Wie viele Pegnitzſchäfer zogen ihre zur Dichtung gleichfalls begeiſterten Schäferinnen nach ſich! Die Ehefrauen der Ingolſtetter, Limburger, Regelein, Omeis, Daniel Moller, Dietelmeyer, Lang, Stockfleth u. A. traten alle in den Orden, der überdies an

ledigen Theilnehmerinnen reich war, deren Reihe ſich bis ins 18. Jh. fortführen läßt.

Der Pegnitzorden[283]) läßt ſich gleichfalls wie alle andern Colonien der neuern Dichtung an Sachſen und an Schleſien anknüpfen. Der erſte Anreger der Stiftung dieſer Geſellſchaft, Johann Klaj (1616—56), war ein Meißner, und neben dem Mitſtifter Georg Philipp Harsdörfer aus Nürnberg (1607—58) und unter den erſten Mitgliedern erſcheint auch gleich ein Schleſier, Friedrich Lochner aus Oels. Die Geſellſchaft entſtand ein Jahr nach Zeſen's Genoſſenſchaft, 1644, bei Gelegenheit einer Hochzeitfeier, wo Klaj und Harsdörfer mit Ehrengedichten um einen Blumenkranz ſtreiten ſollten, ein Anlaß, der ſogleich an die alten Meiſterſängerſchulen erinnert, obſchon die italieniſchen Akademien, die Harsdörfer kannte, und die fruchtbringende Geſellſchaft die Vorbilder auch dieſer Vereinigung wurden. Die Ausdauer dieſes Ordens bis auf unſere Tage, dieſe innere Feſtigkeit, verglichen mit der Lockerheit der übrigen Schweſtergeſellſchaften, die ſich alle nach der Erſchöpfung des erſten Stocks auflösten, deutet ſchon auf eine volksthümlichere Grundlage hin. Dieſer Orden blieb hier eine Angelegenheit wenn nicht des Magiſtrats, ſo doch der angeſehenſten öffentlichen Charaktere; wie in früheren Zeiten um Pirkheimer, ſo ſammelten ſich um die Volkamer und Ingolſtetter Künſtler und Gelehrte in ſtetem Zufluſſe; die Vorſteher der Geſellſchaft bilden eine ununterbrochene Reihe von einflußreichen Männern; der Kern derſelben beſtand ſtets aus eingebornen Nürnbergern, die feſte Stätten zu regelmäßigen Verſammlungen beſaßen; innerhalb einzelner Familien pflanzte ſich kaſtenmäßig die Dichtung fort, die ſehr häufig blos geſchriebene Dichtung wie die der Meiſterſänger blieb. So war Joh. L. Faber mit zwei Söhnen

283) Die Hauptquelle über ihn iſt die Säculariſchrift von Herdegen (Amarantes): hiſtoriſche Nachricht von des löbl. Hirten- und Blumenordens an der Pegnitz Anfang und Fortgang ꝛc. Nürnb. 1744. Vgl. Jul. Tittmann, die Nürnberger Dichterſchule. Göttingen 1847.

und einem Enkel von dichteriſcher Anlage; ſo auch der genannte Lochner gleichfalls mit zwei Söhnen und einem Enkel, die ſämmtlich in den Orden aufgenommen waren; ſo begegnen uns mehrere Fürer von Haimendorf, Regelein u. A. in der Geſellſchaft; ſo bemerkten wir, daß auch die Frauen hinzutraten. Wie ſich die Meiſterſänger früher an den einen Gegenſtand der evangeliſchen Dichtung hauptſächlich hielten, ſo hielten ſich jetzt die Nürnberger an das Schäfergedicht, pflanzten gleichſam eine poetiſche Geſchichte in dieſer Gattung fort und gaben ihr in ihrer Anſicht eine Art heiliger Weihe; daneben behielt die geiſtliche Poeſie eine bleibende Stätte und auf ſittliche Reinhaltung der Dichtung war man ſorgfältig bedacht, ſo daß ſelbſt ein Birken ſyſtematiſch gegen die heidniſche Mythologie zu Felde zieht und die Allegorie an deren Stelle zu heben ſucht. Von der „Weltlichkeit und Sicherheit" der Hamburger Dichter iſt daher keine Spur. Um auf die Erzählung von der Stiftung zurückzukommen, ſo blieb der Streit um jenen Kranz ungeſchlichtet; die Sänger begnügten ſich mit einer Blume daraus, und mit den übrigen entſchloſſen ſie ſich andere Dichter zu begaben, die ſie in eine Geſellſchaft vereinigen wollten. Sie nahmen hier wie in Königsberg und im Schwanenorden Hirtennamen an, nannten ſich die Pegnitzſchäfer oder den gekrönten Blumenorden (weil ein Lorbeerkranz die Veranlaſſung gab und weil ſpäter die meiſten Glieder gekrönte Dichter waren), nahmen die ſiebenfache Rohrpfeife des Pan zum Sinnbild der Eintracht, und fügten nur ſpäter, eingedenk der erſten Entſtehung und des Namens, eine Blume, die Granadille oder Paſſionsblume hinzu, was ſymboliſch ſtehen kann zur Andeutung der ſpäter vorherſchenden geiſtlichen Richtungen vor den ſchäferlichen. Die Mitglieder erhielten eine Blume, die mit dem Namen auf ein weißſeidnes Band geſtickt war, ſammt einem Spruche verehrt, deſſen Deutung hinzugefügt ward, was zuſammen die emblematiſche Poeſie in dieſem Orden gleich einheimiſch machte. Die Satzungen weichen von denen der übrigen Verbindungen wenig ab: die Verehrung Gottes und die deutſche Treue zu fördern war nicht

minder die Aufgabe, als die deutsche Sprache zu pflegen; in ihren Werken unterstützten sie sich mit Censur und öffentlicher Verfechtung.

Das Schäfergedicht, sagten wir, machte gleichsam den Mittelpunct der Dichtung dieser Schule aus; es war aber nicht das Schäfer- oder Liebeslied, das wir bisher überall gefunden haben, sondern eine Art prosaischer Erzählung mit eingestreuten Liedern, später mit förmlichen Eklogen in der Weise der Alten. Man bildete in diesem Kreise die Vorstellungen von aller Dichtung und deren Ursprung nach der Vorliebe der ganzen Zeit für diese Gattung aus. Man sah das Schäferwesen als den Grund aller Dichtung an, und konnte leicht dazu verführt werden, da in dieser Zeit die epischen, lyrischen und dramatischen Gattungen von demselben durchdrungen waren, da die Schäfermode in alle Hochzeiten und an alle Höfe hindrang. Der ganze Stand der Hirten, sagte man, war uranfänglich in der Geschichte Gott wohlgefällig; in ihm glich sich, heißt es in dem noch zu erwähnenden Stammgedichte des Pegnitzordens, der geistliche und weltliche Stand gleichsam aus. Die goldgüldne Zeit, sagt J. H. Hagen in einer solchen Schäferei, war als Adam und Eva alles Vieh der Erde geweidet; Hirten waren die Erzväter, Hirten verkündeten zuerst die Heillehre des Evangeliums. Die ersten Hirten, so erzählt Birken[284]) die Geschichte der Entstehung der Dichtkunst, hatten ein faules, freies Leben, sie durften nicht um Kost sorgen, sie konnten im kühlen Schatten der Bäume den „wolkenfliegenden Luftpsaltern und Schnabelharfen" den Gesang ablauschen. Zu dem Gesang Jubal's und seiner Schäfergenossen gesellte sich bald Naema mit ihren Gespielen im Tanze, und als nun selbige Feldmusikanten sich in diese Tänzerinnen verliebt, wurden sie veranlasset, Liebesklagen zu verfassen, und so ward die Liebe Erfinderin der Poesie. Das thaten die Cainiten; löblicher aber die von der Kirche der Erzväter, die mit ihren Gedanken im Himmel schwebten und vornämlich

284) Vorrede zu seiner deutschen Dichtkunst, 1679.

Gott Lieder ſangen. Nachher mag Noah wohl nach der Sündfluth ein Danklied, Jacob ſeiner Rahel ein Hirtenlied gedichtet, Moſes ſich mit ſeiner Zipora auf dem Felde im Singen ergötzt haben. David war zugleich Schäfer und Poet und gekrönt, und darum nennen ihn die Pegnitzer ihren Geſellſchafter. Salomon's hohes Lied iſt ein Schäfergedicht. In Griechenland ſollen Orpheus, Linus u. A. ihre Poeſie aus Arkadien, dem Hirtenlande, gebracht haben. Und nun ſcheint es, als ob die Zeit mit ihrem Ende „wie eine in Zirkel geſchlungene Schlange in ihren Urſprung zurückkehre," weil ſie wieder ihre jetzigen Poeten zu Schäfern macht, weil Spanier, Italiener, Franzoſen, Engländer und Deutſche ſich eifernd in dieſer Gattung der Dichtung verſuchen. Die trefflichſten Kunſtgedanken der Augsburger, Homburg, Schottel u. A. ſeien in ſolchen Hirtengedichten niedergelegt. Und ſo gab ja auch für jene gemiſchten, halb proſaiſchen, halb poetiſchen Schäfereien Opitz in ſeiner Hercynie (1622) das denkwürdige Beiſpiel. Dieſer Hercynie ſchloſſen ſich unſere Poeten ängſtlich in ihrer Lieblingsgattung an, und obwohl ſie die Virgil'ſchen Ekiogen auch in verſchiedenen Ueberſetzungen kannten, obwohl ſie den Sannazar und Sidney, und in Kueffſteins von Harsdörfer verbeſſerter Ueberſetzung die Diana des Montemayor geleſen hatten, obwohl Guarini's pastor fido ſchon frühe zweimal in Proſa verdeutſcht war[285]), obwohl ſelbſt in dem aus dem Franzöſiſchen (wahrſcheinlich von Finckelthaus) zeitig überſetzten „Urtheil des Paris" (Leipz. 1645) ſchon das beſſere Muſter von einer wohlgeordneten, nicht allzu unnatürlichen Hirtenpoeſie vorlag, ſo ſpürt man doch bei allen Pegnitzern keine entfernte Wirkung von dieſen Schäferdichtungen der Fremde. Dadurch blieben die Schäfereien der Nürnberger über alle Begriffe ungenießbar. In dieſer höchſt gefährlichen Gattung,

285) Schon 1619 durch Eilgerum Manlich und 1636 von Statius Ackermann (Schleuſingen; neue Ausg. Weimar 1663). Später überſetzte ihn ein Ungenannter (1678 o. O.) in freien „zerſtreuten" Verſen und Reimen, die Uebertragungen von Hoffmannswaldau und Abſchatz erwähnen wir noch unten.

aus der alle Handlung eigentlich verbannt iſt, die alſo keinerlei ſtoffartigen Reiz bieten kann, kam alles auf die Form allein an, und darum leiſtete hier Italien noch etwas, was es auch ſei, weil das Formelle der Sprache und der Dichtung in Italien zu einer ſolchen Vollkommenheit überbildet ward, daß man in der Poeſie mit muſikaliſcher Anregung zufrieden war und der Gedanken und Sachen nicht mehr achtete. Für ſolche träumeriſche Genüſſe waren die Hirtenſachen eben berechnet; die deutſchen Schäfereien aber ſind ſo roh hierneben, daß man den wachſten Verſtand in peinlichſter Anſtrengung erhalten muß, um nur auf Augenblicke in der Lectüre auszudauern. Wir wollen von einigen Stücken dieſer Art einen Begriff zu geben ſuchen. Die Schäferei, welche die Entſtehung des Ordens gleichſam verherrlicht, iſt die Tenzone von Clajus und Strephon, oder Klaj und Harsdörfer: Pegneſiſches Schäfergedicht in den Berinorgiſchen (Noribergiſchen) Gefilden (1644). Den Clajus führt ſein Verhängniß und die Kriegsunruhe aus Meißen an die Pegnitz. Er hat hier gleich eine poetiſche Unterredung mit dem Echo, eine Spielerei, die Klaj ſogar in Vorreden und Zuſchriften bringt, und er begrüßt Fluß und Stadt mit Klingreimen. In dergleichen eingeſtreuten Gedichten iſt alles falſcher Prunk und Zier. Hinter der ganzen Manier dieſer Dichter ruht eine gewiſſe Ahnung von einem hohen Poetiſchen; ſie wollen über den Froſt von Opitz weg und wiſſen nicht wie; es iſt wie eine ſtete Aufregung, die geſucht wird, und der doch die Schwerfälligkeit des Vortrags Eintrag thut. Dieſe Schwerfälligkeit ſoll hinter einer überladenen Proſe, hinter einer Mannichfaltigkeit von erfundenen Beiwörtern, hinter einer anakreontiſchen Anmuth, hinter einem Fluß daktyliſcher Maße oder onomatopoetiſcher Naturlaute verſteckt werden und wird nur deſto ſichtbarer und beunruhigender. Auch in Opitzens Hercynia iſt ſchon eine ſolche Aufregung in jener Stelle, wo die alte Zauberin eingeführt wird, geſucht, aber wie furchtſam nimmt ſich ſich dies aus gegen die wahnwitzige Pamela hier, welcher Clajus und Strephon begegnen, die ſich für das unterjochte Deutſchland

hält und in dieſem Sinne ſingt und redet. Die Schäfer kommen dann zu einer Draht- und einer Papiermühle, die beſungen werden. Schon vorher hatte man alle möglichen Augen- und Ohrengenüſſe gehabt, man hatte Kartaunen raſſeln und praſſeln, Vöglein zwitzern und tiriliren, Waffen blinkern und flinkern ſehen und hören. In dieſen Mühlgeſängen knackt und kracht, ſpeit und ſprützt, brudelt und wudelt nun Alles in den Reimen. Die Schäfer gehen dann „durch von der Vögel hellzwitſchernden und zitſchernden Stimmlein erhallende Wieſen, bei hellquellenden Springbrunnen hin, die durch das ſpielende Ueberſpielen ihres glattſchlüpfrigen Lagers lieblich platſcherten und klatſcherten.“ Das Gerücht begegnet ihnen und redet ſie in einem reimvollen Gedicht an, zeigt ihnen den Tempel des Ehrengedächtniſſes und den Garten mit ſeinen Kürbiſſen und deren Reimzeilen und Räthſeln. Dann folgt der dichteriſche Wettſtreit um eine von der Fama ausgeſetzte Trompete in ſchweren Reimſtücken, Buchneriſirenden (daktyliſchen) Verſen, Rondeaux und allerhand Spielereien. Die Dichter erwarten den Ausſpruch des Gerüchts. — Gleich im folgenden Jahre 1645 erſchien eine Fortſetzung dieſer Pegnitzſchäferei von Floridan (Birken) und Klaj, in der unter anderm die Gründung des Ordens poetiſch erzählt wird, obgleich der Hauptgegenſtand der deutſche Krieg iſt. Wichtiger aber iſt die wachſende Häufung der Vers- und Gedichtarten, deren eine immer kindiſcher iſt, als die andere. Da ſind Springreime (Anapäſten), Echos, Bilderreime, onomatopoetiſche Gedichte, die den Geſang der Vögel und die Laute von Thieren nachahmen ſollen, um zu zeigen, daß die Thiere und Elemente deutſch reden. Da ſind Rückreimläufe, zwei an ſich reimloſe Strophen, deren zweite aber mit dem letzten Reim der erſten anfängt und ſo die übrigen Reime zurückführt. Dann Reimfolgerungen, Lieder deren achtzeilige Strophen zwei Reimpaare jede in ſich wiederholen, und Menglingsreden zur Verſpottung der Sprachmiſcherei; Geſprächreime wo der nachſingende Hirt die Reime der vorgeſungenen Strophe gebraucht; dann eine Letterhäufung, ein

Tetraſtichon mit beſonders vielen Buchſtaben einerlei Art[286]), endlich wird von Clajus die erſte Hälfte eines zerriſſenen Gedichtes über die Einſamkeit gefunden, mit der Ueberſchrift: die Ein — Er meint, es behandele die Einfalt und ergänzt es hiernach; Montano findet die — ſamkeit und ergänzt wieder in einer anderen Meinung die vordere Hälfte!! Als dritten und vierten Theil dieſer koſtbaren Pegnitzſchäferei kündigt ſich die Nymphe Noris (Nürnberg 1650) an, von Montano d. i. Joh. Hellwig, eine Beſchreibung von Nürnberg, wo wieder ganz der Liebhaberei an Schildereien, Denkmälern und Aufſchriften, Allegorien, Kräuter- und Blumennamen, Naturtönen und beſonders Bilderreimen voller Lauf gelaſſen iſt; da reimen ſie zweigipflige Parnaſſe, Thürme, Nußbäume, Reichsäpfel, Orgeln, Lauten, Schalmeien, Röhrbrunnen, Sanduhren, Ehrenſäulen und alles mögliche!! Alle dieſe neueren Gattungen von Verſen und Gedichten wurden beſonders von Schottel mit einer Art von Stolz in die Verslehre aufgenommen und verbreitet, und Niemand machte ſich hier über die puriſtiſche Taufe der neuen Kinder luſtig, die zum Theil doch lächerlich genug iſt. Später wurden dieſe Schäfereien von Ungenannten, von Martin Limburger (Myrtillus), vor Allen von Birken in der Pegneſis (1673) fortgeſetzt. Birken aber brachte zuerſt in die große Leere dieſer Hirtenpoeſien einigen Stoff, worauf wir ſogleich zurückkommen wollen.

Ehe wir aber Birken's Schriftſtellerei mit wenigem bezeichnen, wollen wir erſt den Hauptgründer, Harsdörfer, etwas näher kennen lernen. Was Klaj angeht, ſo werden wir dieſem im Kirchenliede und im Schauſpiel wieder begegnen. Harsdörfer war Rathsherr in Nürnberg, ein einflußreicher, viel gereiſ'ter und ſehr beleſener Mann. Wenn man in ſeine Geſprächſpiele, das beliebteſte von allen ſeinen

286) Der kecke Lachengekk koaxet, kreckt und quakkt,
Des Krüppels Krükkenſtokk krokkt, grakkelt, humpt und zakkt,
Des Gukkuks Gukken trotzt der Froſch und auch die Krükke.
Was knikkt und knakkt noch mehr? kurz hier mein Reimgeſtikke.

Werken, ſieht, ſo muß man erſtaunen, welche Maſſe von namentlich neuern ausländiſchen Schriftſtellern in allen Sprachen er geleſen hat. Dieſe ſeine Beleſenheit machte ihn zum Vielwiſſer, zum Vielſchreiber und zum flachen Urtheiler. In allen ſeinen endloſen Schriften, von ſeinen Parabeln an bis auf ſeine „mathematiſchen und philoſophiſchen Erquickſtunden" machte er aus der „ſpielenden" Belehrung ein Geſchäft, und hat ſich daher den Beinamen des Spielenden wohl verdient; ſein Hang zur Parabel ſtammt weſentlich aus der Anſicht, daß das „kunſtrichtige Gleichniß" den Zweck der leichten ergötzlichen Belehrung am vollkommenſten erreiche; auf dieſe Erleichterungsſucht beziehe man auch ſeine charakteriſtiſche Aeußerung, daß Jedermann aus ſeiner Poetik, dem poetiſchen Trichter (Nürnberg 1648), in ſechs Stunden die deutſche Dicht- und Reimkunſt erlernen könne. Der Maſſe ſeiner Schriften nach geht uns Harsdörfer nicht an, weil es meiſtens proſaiſche Werke ſind, die zum Theil im Dienſte der fruchtbringenden Geſellſchaft geſchrieben oder überſetzt ſind. Dahin würden wir die Dianea von Loredano rechnen, und die Diana des Montemayor, die er 1634 und 1646 übertrug. Dahin gehören auch ſeine verſchiedenen Geſchichtserzählungen und Anekdotenſammlungen, die wir bereits früher genannt haben, und vor allem auch die Geſprächſpiele (8 Theile von 1641—49), die noch vor Stiftung des Pegnitzordens angefangen ſind. Wie die Schäfereien von Birken, wie die Träume von Quevedo bei Moſcheroſch, ſo ſind dieſe Geſpräche nur eine Form, um auf tauſend Dinge zu ſprechen zu kommen: es ſind Unterhaltungen über Geſellſchafts- und Redeſpiele, die ſich etwa ſo an Bargagli's Giuochi (1581) anknüpfen, wie Moſcheroſch's Philander an Quevedo. So wie in Moſcheroſch's Werke und vielen ähnlichen ſich Alles um Anekdoten dreht, ſo iſt hier Alles geiſtreiches und ſinnreiches Spiel mit Vergleichungen, Unterſcheidungen und Deutungen; der Verfaſſer kommt auf alle die ſpielenden Dichtungsgattungen zu reden, die in dieſer Schule üblich waren. Auf keiner verweilt er länger, auf keine kommt er häufiger zurück, als auf das Sinnbild und die Allegorie. Beide

ſind der Mittelpunct von Harsdörfer's Dichtung, und ihre Beliebtheit in dieſem Kreiſe iſt für Nürnberg, das die bildenden Künſte ſo ſehr förderte und in ſeinen Spielſachen gleichſam bis in das kindiſche Greiſenalter der Ueberlebung hegte, ungemein charakteriſtiſch. Während anderwärts der Verband der Dichtung mit der Muſik geſucht ward, ſo gilt hier die Malerei als die Zwillingsſchweſter der Poeſie, und in den Poetiken dieſer Schule von Harsdörfer, Birken und Omeis wird daher weitläufig von allen in das Emblematiſche einſchlagenden Gattungen, von den Bilderſchriften oder rébus de Picardie, von Symbolen und Deviſen, von Medaillen und der ganzen Ikonologie gehandelt. — Die emblematiſche Dichtung, die „Gemälpoeſie" iſt ein Zweig, der ſchon über ein Jahrhundert lang in Süddeutſchland umging, ehe er nach Nürnberg verpflanzt wurde; Straßburg beſonders hatte ſich darum bemüht. Schon Brant arbeitete in ſeiner Freiheitstafel[287]) in dieſer Gattung. Dann ſind wir Holzwart's Werke (emblematum tyrocinia 1581) bereits begegnet, in welchem weltliche meiſt ſprichwörtliche Sätze durch ein Bild und eine beigefügte poetiſche Deutung erklärt werden. Nicht viel ſpäter hat Daniel Sudermann[288]) in Straßburg dieſen weltlichen Emblemen ganz in derſelben Zurichtung geiſtliche zur Seite geſtellt; er hatte deren einen großen Vorrath von 1200 Stück, die er ſeinem alten Gönner Rudolph II ſchon 1602 vorgelegt; 200 dieſer „Gleichniſſe, in welchen durch Vorſtellung leiblicher Figuren gar ſchöne geiſtreiche Lehren vorgebildet werden", ſind (Straßburg 1624. 28.) gedruckt worden und noch weitere in einem anderen Werke Sudermann's erſchienen. Später beſchäftigte ſich auch Spangenberg in ſeiner Bearbeitung von Mylius' Luſtgarten (1621) in dieſer Richtung, inſofern darin die Sprichwörter, Gleichniſſe und Sinnbilder aufgeführt und erklärt werden, die von Bäumen hergenommen ſind. Im 17. Jh.

287) Im Anhang zu Strobel's Ausgabe des Narrenſchiffs, und bei Zarncke p. 158.

288) Ueber ihn vgl. die Abhandlung von Schneider. Berlin 1857.

dehnte ſich dieſer Geſchmack dann weiter im Süden aus, mit deſſen Malerei er eng zuſammenhängt. Zinkgref gab ſein Anſehn hinzu, indem er ſich mit dieſer Gattung beſchäftigte in dem Werke emblematum centuria (Frankfurt 1623), das alsbald nachgedruckt und noch, von Grefflinger mit franzöſiſchen und deutſchen Tetraſtichen begleitet, 1681 in Heidelberg wieder aufgelegt ward. In unſere geiſtliche Dichtung griff die Emblematie im 17. Jh. vielfach ein[289]. Die Emblematiker der Fremde, die Boiſſard, Saavedra, Alciato wurden in Deutſchland bekannt und zum Theil überſetzt. Den letzteren nachzuahmen war der Zweck des „Hirnſchleifers" (München um 1618) von Aegidius Albertinus, dem Sekretär des Herzogs Maximilian von Baiern. Der Verfaſſer war ein Vielſchreiber und Polyhiſtor wie Fiſchart, Spangenberg, Sommer; er knüpfte ganz im Breiten ein Band mit der ſpaniſchen Literatur, indem er Oſſuna's Teufelsgeißel (1602) und die breiten Werke von Anton Guevara, wenn nicht alle, ſo doch in der Mehrzahl überſetzte, wodurch er als ein Vorläufer zum Simpliciſſimus nicht unwichtig iſt. In einer Reihe moraliſtiſcher Werke von dem Buche de conviviis (1598) an bis zur Narrenhatz (1616) und Lucifers und Chriſti Königreich (1616) zeigt er ſchon im Anfang des Jahrhunderts die ärgſte Entartung der elendeſten Tractatenliteratur, die ſich ſonſt erſt an deſſen Ende einſtellte. Zur Vergleichung des katholiſchen Bildungszuſtandes zu dem proteſtantiſchen iſt Albertinus von unſchätzbarem Werthe; in dem ſauren Pedantismus dieſes finſter aſcetiſchen Geiſtes athmen wir ſpaniſche Kerkerluft, wo wir in Fiſchart's und Spangenberg's freier Heiterkeit und humaner Sittlichkeit im wohlthuendſten Behagen echt vaterländiſche Natur abgeſpiegelt ſehen. Um auf die Emblematologie zurückzukommen, ſo zeigt ſich Albertinus in ſeinem Hirnſchleifer als derſelbe geiſtloſe Sammler,

289) Wir wollen zum Belege nur auf drei Beiſpiele verweiſen: auf Joh. Ebermaier's Hoffnungsgärtlein (Tübingen 1653), auf der Landgräfin von Heſſen Anna Sophia „treuen Seelenfreund Chriſtus" (Jena 1658), und auf Quirin Moſcheroſch's Poetiſches Blumenparadies (Nürnberg 1673).

der zu verſchiedenen Bildern die verſchiedenen Deutungen und Meinungen verſchiedener „Speculanten" zuſammenſtellt in breitem proſaiſchem Discurſe. Dagegen griffen nun die Nürnberger ganz wieder den poetiſchen Gebrauch der Embleme auf, den jener Sudermann und die Aehnlichen davon gemacht hatten; ihnen gefiel dieſe geiſtreiche Verbindung von Malerei und Dichtung außerordentlich. Hieronymus Ammon, von Harsdörfer gekannt, trat in geiſtlichen Sinnbildern (1647) als Maler und Dichter zugleich auf; Johann Vogel hat ſinnbildliche Kupferſtiche über den deutſchen Frieden herausgegeben u. ſ. f. An ſolchen Kunſtwerken geübt, konnte Harsdörfer wohl darauf fallen, daß die facultas imaginativa eigentlich die Dichtungen ſchaffen müſſe, daß die Poeſie zu dem Sinne reden müſſe, der begierig ſei, Bildungen zu ſehen. Er ſetzt daher alles Weſen der Dichtkunſt in die Erfindung, und daher hörten wir ihn Opitz den Dichternamen verweigern. Seine Vorliebe für das Bildliche und Sinnbildliche äußert ſich nun, obwohl ſie in alle ſeine Schriften, ſo ſelbſt in Eine ſeiner Anekdotenſammlungen, den Geſchichtſpiegel (Nürnberg 1654) hereinſpielt, vorzugsweiſe in zwei Werken. In Nathan, Jotham und Simſon (1650—51) gibt Harsdörfer in der Vorrede ſeine Theorie vom Lehrgedichte, d. h. von Fabel und Parabel, bei der wir uns nicht aufhalten wollen; das Werk ſelbſt bringt nach dem bezeichnenden Titel im Anhange (Simſon) Räthſel in Tetraſtichen, die ohne den bildlichen Reiz der Räthſel des 16. und ohne den witzigen der des 17. Jhs. ſind; im Hauptinhalte Parabeln und Fabeln, in denen nicht Thiere, ſondern andere lebloſe Dinge eingeführt ſind, und deren Bedeutung und Bezug von theils (Nathan) religiös chriſtlicher, theils (Jotham) allgemein ſittlicher Natur iſt. Dies Werk iſt in Proſa; in den herzbeweglichen Sonntagsandachten (1649—51) auf die Evangelien und Epiſteln dagegen treffen wir dieſe Parabeln in poetiſcher Form. Das Werk beſteht zuerſt aus proſaiſchen Gebeten, die uns nicht angehen; dann aus geiſtlichen Liedern, denen man den Laien anſieht, die nicht Klaj's Schwulſt, aber wohl mitunter ſein Reim-

geklingel, nicht Dach's Innigkeit, eher Opitzens Trockenheit haben, nur daß die ſinnbildernden Gleichniſſe und der Anflug von myſtiſch-ſcholaſtiſcher überſchwenglicher Weisheit darin über Opitzens Horizont reichen. Der dritte und wichtigſte Beſtandtheil aber ſind die Andachtsgemälde (Nürnberg 1656). Es ſind dies nicht Alle eigentliche Sinnbilder, nach Harsdörfer's Theorie, in denen nothwendig Gemälde und Schrift einander ergänzen müſſen. Es ſind im Gegentheil wie im Nathan oft nur Lehrgedichte, die theilweiſe den Pinſel gar nicht vonnöthen hätten; dazu ſollten die Gemälde überall mit Sprüchen der heiligen Schrift verbunden werden. Wir kommen hier nämlich wieder auf die Figuren und Evangelien, die wir in den Myſterien kennen gelernt haben, lyriſch zurück. Der Dichter verbindet Beziehungen und Figuren des alten und neuen Teſtaments und erſinnt deren aus eigenem Nachdenken. Es wird alſo z. B. ein Spruch aus Sirach angeführt: ich bin aufgewachſen wie ein Palmbaum am Waſſer, wie ein ſchöner Oelbaum auf freiem Felde. Nun folgt ein Holzſchnitt, ein Palm- und Oelbaum, die ſich zu einem Thore wölben. Darunter die Beziehung auf Math. 21, den Einzug in Jeruſalem, mit den Worten: Chriſtus will mit ſeinen Wohlthaten durch die Siegs- und Friedenspforte (deren Deutung die beiden Bäume haben) in unſre Herzen einziehen. Dann folgt eine „Vollführung" dieſes Sinnbildes in Verſen, die wo ſie etwas Verwickeltes auszulegen hat, eine Erklärung heißt. Dieſer Art iſt folgendes Stück: der Spruch „fürchtet euch nicht vor denen u. ſ. w." iſt das Thema; das Bild iſt eine Garbe, die von zwei aus dem Himmel reichenden Armen gedroſchen wird. Die Anwendung iſt auf den Stephanstag zu machen; die Erklärung geht dann aus von der Herbſtzeit, wo die Garbe gedroſchen wird und aus Staub Getreide und Brot hervorgeht: hierdurch wird der Märtyrer Schaar abgebildet, die zerſchlagen werden, bis ſie der Tod gleich dem Himmelbrode von dieſer Erde wegnimmt zum großen Mahle des Lammes. Dies wäre nun (die Sprüche weggelaſſen) ein eigentliches Emblem, folgendes aber iſt ein Lehrgedicht, oder wie wir ſagen

würden, eine Parabel, weil die Erklärung aus einer für ſich verſtändlichen Geſchichte beſteht. Der Spruch iſt: Selig ſind die nicht ſehen und doch glauben. Das Bild iſt ein Kind, das über einer Laute kniet. Die Anwendung auf den ungläubigen Thomas. Die Erklärung iſt die: Ein Wandersmann hatte ſeine Laute abgelegt um zu ſchlafen. Ein Knabe kommt darüber und prüft die Saiten, und dies weckt den Wandrer. Der Knabe fragt, wie doch dieſe Vogelſtimmen aus dem Bauche kämen, da er doch nicht ſehe was er höre. Die Belehrung iſt von ſelbſt klar. Dies wäre ſinnig genug, wenn nur viele ſo klare und einfache Parabeln da wären, allein dies iſt die erſte und die beſte; die meiſten ſind flau und flach, wie tiefſinnig ſie ſich anſtellen; man kann nicht ſagen, was Harsdörfer ſelbſt an die ganze Gattung verlangt, daß dieſe ſpielenden Belehrungen „den bald ekeln Sinnen die verdrießliche Bemühung" erſparten, dazu fehlt es an bildlicher Schärfe der Gedanken wie der Darſtellung. Im übrigen ſind dieſe Reimereien in aller glänzenden und üppigen Manier der Nürnberger ausgeführt; ſo ſehr ſonſt Harsdörfer nüchtern iſt, ſo ſehr hebt er ſich hier; ſo geſunde Proſa er ſonſt ſchreibt, ſo feierlich geduntſen ſind die Vorreden dieſer Erbauungsbücher geſchrieben. Uebrigens weiß er, daß dieſe Gattung der Parabel ſelten iſt in der neuen Poeſie, und er hat daher einiges Recht ſich auf ſie etwas einzubilden. In der That iſt das Auftreten der Nürnberger gegen Opitz (denn auch Birken nennt dieſen faſt nie) dem Weſen nach von dem ſpäteren der Schweizer gegen Gottſched das Vorſpiel. Sie ſetzen einige Empfindung gegen den kalten Verſtand; ſie ſuchen die Phantaſie für die Dichtung wirkſam zu machen durch einen Verband dieſer Letzteren mit der Malerei; ſie kommen in den Ergebniſſen dieſer Anſicht ſchon auf die Theorie Breitinger's, daß die Fabel oder Parabel eine Hauptgattung der Dichtung ſei. Die Natur des Nordens und Südens trat beidemal ſchroff und ſtark einander gegenüber, ſo ſehr die gemiſchten Elemente beidemale dieſe Erſcheinung verdecken.

Noch ein viel fruchtbarerer Schriftſteller und ein noch angeſehenerer Mann als Harsdörfer, war der ihm im Vorſitz des Ordens folgte, Siegmund Betulius, nachher von Birken (1626—81) aus Böhmen, von wo ſein Vater der Religion wegen flüchtend nach Nürnberg kam. Er ſelbſt hatte ſeine Geſchichte geſchrieben und dies Material benutzte hernach Herdegen in ſeinen Nachrichten über ihn; andeutend führt Birken auch in einer ſeiner Schäfereien an, es habe ihn die Eger geboren, die Pegnitz erzogen, die Saale gelehrt, die Ocker eine Zeit lang geehrt, gehört und genährt; und dann ſei er zur Pegnitz umgekehrt, als ſeine Weidebrüder eben an der dritten Fortſetzung der Pegnitzſchäfereien arbeiteten, die Er nachher fortſetzte und herausgab. Er hatte ſich in ſeinen jüngern Jahren meiſt mit Erziehung fürſtlicher und adliger Jugend abgegeben, war in Verhältniſſe dadurch mit Anton Ulrich von Braunſchweig gekommen und daher darf man die engen Beziehungen der Schottel und Gläſer mit den Pegnitzern leiten, dahin auch den übereinſtimmenden Uebergang zur proſaiſchen Schriftſtellerei und zum Romane, den Anton Ulrich und Bucholz mit Birken machten, zurückführen. In Nürnberg knüpften ſich feſte Verhältniſſe mit Wien an. Die Geſellſchaft hatte ſich noch unter Harsdörfers Vorſtand bei dem großen Friedensfeſt in Nürnberg 1650 durch ihren erfinderiſchen Sinn bei der Verherrlichung der Fried- und Freudenmahle im höchſten Grade beliebt gemacht. Wir werden wohl unten im Schauſpiel eine kleine Vorſtellung von den ſceniſchen Aufführungen geben können, die hierbei vorkamen. Birken machte ſich eine Ehre daraus, unter den erſten geweſen zu ſein, die ihre Federn dem Gerüchte als Flügel angemacht, um die Friedensbotſchaft in die Welt zu bringen. Er ſchickte Schäfereien und Schauſpiele in die Welt, und eben das, was er in ſceniſcher Form ausgearbeitet hatte, gab er in ſeiner friederfreuten Teutonia (Nürnberg 1652) als Geſchichtſchrift. Gleich dieſe Schrift zeigt uns den großen Fortſchritt, den wir in Birken machen, der innerhalb des Pegnitzordens auf denſelben Punct vorſchreitet, an dem wir in Schleſien

bei Gryphius und Lohenstein anlangen. Birken selbst in seiner Redebind- und Dichtkunst (1679) ist geneigt, diese friederfreute Teutonia, seinen östlichen Lorbeerhain und seine Guelfis unter die epischen, heroischen Gedichte zu rechnen, deren Zusammenhang mit den Schäfergedichten er selbst angibt; er rückt also in diesen Werken aus den bloßen Schäfereien seiner Vorgänger heraus, den Geschicht-Gedichten und Gedicht-Geschichten näher, wie er die Romane verdeutschend nennt. Die Teutonia wird hier als eine Prinzessin aufgeführt, die auf die Nachricht von dem Frieden in Brunkosa (Osnabrück) sich nach Norisburg begibt, das Werk hier auskochen zu lassen. Die Nymphe Noris empfängt sie hier; sie macht die Bekanntschaft der Tespingschäfer, Floridan (Birken) stellt sich bei ihr mit seiner Friedensabbildung (die 1649 herausgegeben war) ein; auf Geheiß der Prinzessin erfinden nachher die Poeten eine Dank-, Denk- und Ehrensäule für den Frieden und besingen sie. Wie nun die Abgeordneten kommen und wie alle Vorfälle erzählt werden, die Friedensmale und Schautrachten mit den Emblemen Floridan's, ist zu weitläufig und zu trocken, um hier erzählt zu werden. Darstellung, Behandlung und Erzählart ist den Schäfereien entnommen, obwohl der Klaj'sche Schwulst vermieden ist. Birken zeigt hier, so gut wie Lohenstein, daß er eine vortreffliche Prosa hätte schreiben können, wenn er eben so wenig und vorsichtig hätte schreiben wollen, wie er gleich Harsdörfer vieles und ungefeiltes schrieb, wie er denn fortwährend, nachdem er einmal die schriftstellerische Jagd nach Ehren, Titeln und Geld mit Vortheil betrieben hatte, sich mit Entwürfen jagte und immer von neuen Büchern in seinem Pulte sprach. Was hier gelegentlich über Krieg und Frieden gesagt wird, ist zum Theil so gut gedacht und so angemessen geschrieben, daß man nicht leicht etwas dieser Art wiederfindet. So sind hier wie auch in der seiner Friedensrede angehängten Schäferei mehrere Eklogen Virgil's übersetzt; und diese Uebersetzungen, so wie die der Ovid'schen Medea in dem Lorbeerhain zeigen uns einen Mann, der mehr als Opitz mit den Alten vertraut war, der besser wie Er Ton

und Sinn wiedergab, wo er einfach in Alexandriner übertrug, indem er dann eine würdige natürliche Sprache behauptet. Er machte ſelbſt viele lateiniſche Gedichte und hatte ſeinen Virgil inne, daß er einen Cento aus ihm zuſammenſetzte. Leider vereinte nur Birken mit ſeiner Kenntniß der Alten die Vorliebe für einen Balde, für die Spanier und Italiener, auf die die Nürnberger früher als die Schleſier den Geſchmack von den franzöſiſch-niederländiſchen Quellen weglenkten. Dies brachte ſchon das geographiſche Verhältniß mit; Birken und Harsdörfer ſtanden mit Italienern in Verbindung und erſterer war ſogar Mitglied einer italieniſchen Geſellſchaft. Beide ſtiegen in Ehren durch ihre Verbindungen mit Oeſterreich: Windiſchgrätz und Stubenberg ſind die Beſchützer Birken's, der es zur Pfalzgrafſchaft und zum Adel brachte, und Stubenberg ſingt ausdrücklich, wie man es im 18. Jh. von Wieland ſagen konnte, daß Birken's Schriften ſelbſt in Wien gern geleſen wurden, wo ſonſt nicht Vieles gekannt ſei. Dies Verhältniß erklärt uns dann Birken's Hauptſchriften: ſeine Bearbeitung des Fugger'ſchen Ehrenſpiegels des Hauſes Oeſterreich (1668) die uns hier nicht angeht; und ſeinen oſtländiſchen Lorbeerhayn (1657), ein Ehrengedicht auf das Haus Oeſterreich, das einen Fürſtenſpiegel in 12 Sinnbildern und eben ſo viel Kaiſer- und Tugendbildniſſen darſtellt. Er erwählt auch zu dieſem Lobgedichte, wie ſie in Nürnberg in jedem privaten Gelegenheitsgedichte thaten, die Schäferform; wir haben hier alſo eine ſolche koloſſale Schäferei die zu einem Buche von 400 Seiten geworden iſt. Wie reich und unterrichtet erſcheint hier aber Birken gegen die Klaj, Opitz und alle die Anderen, die ſich in dieſer Gattung verſucht haben! wie viel Stoff iſt hier ſtatt der ſonſtigen Nichtigkeit, wie viele treffliche Stellen innerhalb der Proſa, die nichts hat von jenem zähen, ellenlangen, ſpinnenfädigen Periodenbau, wie wir ihn oben bei Neumark fanden. Er benutzt das Schäfergeſpräch, um mythologiſche Geſchichten zu erzählen und zu deuten und darüber zu ſinnbildern; Alles, was ihm „einfällt, das reibt er einem in die Ohren", nimmt von jedem Gegen-

ſtande Anlaß zu Betrachtung und Dichtung, und es fehlt ihm nicht an gutem Ausdruck, Spitzen, Gegenſätzen, Reim- und Wortſpielen, an ſeltſamen Gleichniſſen, die auf komiſche Wirkung ausgehen. Den eigentlichen Inhalt, wie er 12 öſterreichiſche Fürſten in geſchichtlichem Lobe beſpricht, berühren wir nicht. Was dieſer Lorbeerhain für das Haus Oeſterreich iſt, das iſt die Guelfis (Baireuth 1669), in welches mehrere ältere Sachen, z. B. die Dannebergiſche Heldenbeut[290] (1648) u. A. zuſammengereiht und verarbeitet ſind, für das Haus Braunſchweig Lüneburg. Wir wollen das Uebrige von Birken's Arbeiten übergehen, namentlich ſeine geiſtlichen Gedichte, die alle zu gedankenvoll und antithetiſch ſind, als daß ſie religiöſe Weihe haben könnten. Hier fällt die Schattenſeite von Birken's Schriften grell ins Auge. Wer z. B. ſeine geiſtlichen Weihrauchkörner (1652) aufſchlüge, würde gleich fühlen, wie ſehr die Andacht einfacher Sprache bedarf: denn hier ſtrauchelt ſie jeden Augenblick, weil ſie ſich überall mit überraſchenden Bildern, mit Neuem und Ungewohntem aller Art herumzuſchlagen hat. Seine Freunde bewunderten ihn eben hier: ſie nannten ihn den wahren deutſchen Siegmund, den Dädalus der Dichtkunſt, des Wörtergoldes feinſten Treiber. Die Meißner und Schleſier aber, Morhof, Neumeiſter u. A. eiferten gegen ſeine Freiheiten, Verſetzungen, Beſchneidungen, Redefügung und Numerus, und beſonders ſeine ſeltſamen puriſtiſchen Worterfindungen. Später verleugneten ihn daher die Pegnitzſchäfer ſelbſt. Und dazu trugen die ſonderbaren Uebertreibungen der Anhänger Birken's mehr bei, als ſeine eigenen. Man leſe nur des jüngern Joh. Georg Albinus († 1683) churſächſiſche Venus (1686), eine Nachahmung der Guelfis, mit ihrem dürren genealogiſchen Stoff und ihren hyperpoetiſchen Stelzen, auf denen dieſer Anbeter Birken's und Lohenſtein's mit dem Haupt in Dunſt und Wolken wandelt. Omeis, der ſpäter als eine

290) Nach andern Ausgaben „Heldenbrut"; nach dem Schluſſe des zu dieſem Kreiſe gehörigen Stücks: Floridan's „Niederſächſiſche Letze" (Hamburg 1648) muß es weder Beut noch Brut, ſondern Heldenblut heißen.

Haupſäule des Ordens daſteht, bekannte daher ſchon, daß die Italiener und Deutſchen in der Schäferdichtung überhaupt zu weit gegangen ſeien, weil ſie ihre Hirten zu gelehrt gemacht hätten, weil ihre Redensarten die gemeine Redeart weit überſtiegen; und beſonders in Bezug auf Birken's Pegneſis und andere Schäfereien will er nicht vertheidigen, daß ſo viele hohe und ſpitzige Erfindungen, prächtige Redensarten, gelehrte Schulgeſpräche mit eingemiſcht worden[291]. Ebenſo erklärt er förmlich, daß er von Birken's kühnen Wort- und Satzbildungen zu Harsdörfer's ungezwungener Schreibart rückgekehrt ſei, wie es Weiſe, Morhof und Roſenroth verlangten, deren Angriffe gegen die Nürnberger er übrigens wie auch Neumeiſter's meiſternde Ausfälle zurückweiſ't. Wie Harsdörfer die Opitz'ſche Zeit, Birken die Lohenſtein'ſche, ſo vertrit Omeis die Weiſe'ſche; der Pegnitzorden bildet alſo die Geſchichte der ganzen Zeit ſehr getreulich ab.

Um dies ganz zu erkennen, muß man noch die andere Seite der Wirkſamkeit der Dichtergeſellſchaft betrachten, ihre geiſtlichen Dichtungen. Hier nämlich müſſen wir anführen, daß der berühmte Joh. Mich. Dilherr (1604—69), obgleich er nicht in dem Orden war, nothwendig neben Harsdörfer und Birken als ein Hauptvertreter der erſten Zeit betrachtet werden muß. Er ſelbſt dichtete mancherlei Lieder und Gebetreime, und ſeine wie auch Wulfer's Erbauungsbücher mit Gedichten auszuſtatten, waren alle Pegnitzer thätig. Um Dilherr herum gruppirt ſich eine ganze Menge von geiſtlichen Dichtern, Johann Vogel, Saubert, Feuerlein, Löffelholz, Arnſchwanger, Arnold, der Paſtor Chr. Tietze in Herſpruck und Andere. Wer unter ihnen nicht dem ehrwürdigen Geiſtlichen Lieder in ſeine Werke lieferte, dem lieferte Er umgekehrt Vorreden und Empfehlungen. Dieſer ganze Kreis ſchrieb meiſt in dem einfachen und planen hergebrachten Kirchen-

291) Omeis' Anleitung zur teutſchen accuraten Reim- und Dichtkunſt p. 221 u. 223.

hymnenſtil und man würde zwiſchen ihm und den Schäferdichtern keinen Verband finden, wenn nicht die fromme Geſinnung der Schäferdichter und ihre theologiſchen Kenntniſſe einen ſolchen verriethen, und wenn nicht einige geiſtliche Schäfergedichte (Weihnachtſchäfereien meiſt) von Klaj, Birken, Hagen u. A. eine Brücke gleichſam von jener weltlichen zu dieſer geiſtlichen Dichtung bildeten. Nach dem Ausgang der erſten Begründer des Ordens drohte dieſem gleichfalls der Ausgang. Limburger, der nach Birken's Tode Vorſitzer ward, ſchien nicht der Mann den Orden zu halten; ihm mußte Andreas Ingolſtetter unter die Arme greifen, der vielbewunderte, gelehrte, dichteriſche und doch auf ſeine Dichtungen ſo wenig eingebildete Kaufherr, deſſen Gedichte Omeis eben ſo bewundert, wie er ſein Verdienſt hochpreiſ't um die Aufrechthaltung des Ordens, der ohne ihn mehrmals hätte fallen müſſen[292]. Beſonders trug er zur Anlegung und Unterhaltung des Irrhains, unter Limburger's Vorſitz, das meiſte bei. Dieſes angeſehenen Mannes Schwager war M. Daniel Omeis (1646—1708), die Zierde von Altdorf, der ſeiner Zeit der innere Halt der Geſellſchaft ward. Wie an Dilherr früher, ſo läßt ſich an ihn, der mit der pfalzgräflichen Würde ausgeſtattet wieder der Geſellſchaft einen neuen Schwung geben konnte, eine Reihe von geiſtlichen Dichtern anreihen von theilweiſe nicht unbedeutenden Namen: die Deßler, Adolph Saubert, Erasmus Franciſci, Joachim Negelein, Chriſtoph VII Fürer, Geiger, Gundling, Hirſch und ſo viele Andere, die von ihm gebildet, gekrönt und in den Orden aufgenommen waren. In dem poetiſchen Andachtsklang der Erquickſtunden von Heinr. Müller (1667 und oft), in dem Altdorfiſchen und in dem Nürnbergiſch-Saubertiſchen Geſangbuche hat man eine Sammlung geiſtlicher Lieder aus dieſem Kreiſe oder aus dieſen Zeiten. Auf das Einzelne einzugehen iſt hier weder ein Ort, noch überhaupt eine Urſache.

---

292) Vgl. mit der Notiz in der Vorrede zu Omeis' Dichtkunſt Will's Nürnb. Gelehrten Lexicon s. v. Ingolſtetter.

Nichts wirklich Bedeutungsvolles trit mehr heraus; die Gedichte von Omeis ſelbſt ſind ſehr gering und verrathen wie ſeine accurate Reim- und Dichtkunſt (1704) eine ganz proſaiſche Natur, der es in der Poeſie mit dem „feurigen Enthuſiasmus“ keineswegs gethan ſchien. Dies hat auf die Natur des Ordens weiterhin den entſchiedenſten Einfluß gehabt. Von ihm bis auf Panzer folgt im Vorſitz immer ein Polyhiſtor, Gelehrter und Alterthümler auf den andern[293], und dies verſinnlicht, wie die dichteriſche Ader der Geſellſchaft ausfloß und allgemeinere Zwecke der Sprach- und Wiſſenſchaftsförderung an die Stelle der Dichtungspflege traten, womit ſich dann der Orden unſerem Intereſſe entzieht.

Wir haben unſern Rundgang vollendet und wollen nur noch einen Augenblick auf das hiſtoriſche Volksgedicht[294] zu reden kommen, das wir ſchon aus dem Grunde hier anreihen würden, weil Süddeutſchland Hauptpfleger deſſelben blieb, beſonders aber darum, weil es den emblematiſchen Charakter der Nürnbergiſchen Poeſie in den Zeiten des 30jährigen Krieges und ſchon vorher annahm, ſo daß man alſo ganz etwas Volksthümliches in dieſer ſinnbildernden Poeſie erkennt. Wir würden auf dieſen hiſtoriſchen Liedern, deren dichteriſcher Werth jetzt ſehr gering iſt, kaum verweilen, wenn nicht eben ihre Verbindung mit den Werken der Malerei eine eigenthümliche Epoche in dieſer Zeit machte, und durch das vorherrſchende Viſionsartige, durch die wiederkehrenden Thier- und Wappenallegorien der allgemeine Geſchmack der Zeit dargeſtellt und erläutert würde. Zugleich

---

293) Ihre Reihe gibt Panzer in dem erneuerten Gedächtniß des Pegneſiſchen Blumenordens. 1794.

294) Soltau, 100 deutſche hiſtor. Volkslieder. Leipzig 1836; 2tes Hundert hsg. von Hildebrand. Leipzig 1856; Ph. M. Körner, hiſtor. Volkslieder aus dem 16.—17. Jh. Stuttgart 1840; E. Weller, die Lieder des dreißigjährigen Krieges. Baſel 1855; J. Opel und A. Cohn, der dreißigjährige Krieg. Eine Sammlung von hiſtor. Gedichten ꝛc. Halle 1862. Ein Gedicht von Wolf Ferber auf den Herzog Auguſt Erzbiſchof von Magdeburg (1628) in R. Bechſteins Deutſchem Muſeum I. (1862.)

haben wir hier eine weitere Gattung, die bei uns von den Niederlanden aus angeregt ward schon vor Opitzens Auftreten. Die politischen Angelegenheiten der Niederlande, dann auch besonders die Streitigkeiten der Gomaristen und Arminianer während des 12jährigen Waffenstillstandes wurden in Caricaturen und Allegorien verbreitet und selbst die deutschen Begebenheiten wurden später noch in Antwerpen in dieser Art öffentlich erörtert. In Augsburg besonders fanden diese Kupferstiche Nachahmung und es liegt mir eine Sammlung solcher Blätter vor, die meist von Augsburg ausgingen[295] und an denen man die ganze Geschichte des 30jährigen Krieges verfolgen kann. Die poetischen Erklärungen dieser Bilder sind theils Volkslieder, theils in alt Hans Sachsischem, theils in biblischem, theils in neuem Opitzirendem Ton in Alexandrinern gehalten, so daß man die Verschleifung der Sprache, der Vers- und Reimkunst wohl an ihnen verfolgen kann. Daß der 30jährige Krieg solche skoptische und geschichtliche Dichtungen hervorrufen würde, läßt sich leicht denken; jeder frühere und spätere Krieg, die Schweizerfehden, der Städtekrieg, der hussitische und Schmalkaldische, der 7jährige und der Befreiungskrieg brachten uns jeder in seiner Art diese Erscheinung wieder. Schon vor dem Ausbruch des böhmischen Krieges waren übrigens die Verspottungen der Jesuiten im Gedichte und im Bilde allgemein. Ein Blatt von 1608 zeigt eine Weltkugel, die von einem Bauer, Krieger und Gelehrten getragen wird, ein darauf liegender Jesuit trit dem Nährstand auf den Nacken, reißt dem Wehrstand den Scepter aus der Hand und steckt dem Lehrstand sein Buch mit einer Fackel an. Auf einem Blatte von der Genealogie des Antichrists findet sich ein Epigramm, das die Megäre zur Mutter Loyola's macht und den Teufel zu deren Hebamme. Selbst katholische Meßpriester und Handwerksleute unterreden sich gegen die Jesuiten, die nur überall Mord und Aufruhr anstifteten. Spottlieder lassen die

295) Die Göttinger Bibl. besitzt diese Sammlung.

päbſtliche Geiſtlichkeit nach Rom über die Vertreibung der Jeſuiten in Böhmen (bei Soltau p. 463) berichten und ſeine Unheiligkeit um Hülfe bitten, um den Karrn aus der Pfütze zu ziehen. Bethlen Gabor's Bund mit der verdrückten Religion gegen den Pabſt und die Eſauiten wird wohl geprieſen; ſehr bitter brachte eine poetiſche Zeitung die Nachricht, er habe den fratres die fratereulos nehmen laſſen, worüber dann eine Schneidersfrau ihren Kummer ausſpricht. Bei dem Ausbruch des Krieges ward ſehr weislich gewarnt und zu Friede gemahnt: auch Siegmund hätte die Huſſiten vertreiben wollen und ſei des Landes verluſtig gegangen; Karl hätte die Religion vertreiben wollen und hätte vor Moritz weichen müſſen. Metz und die Magd hätten ihm den Tanz verſagt[296], die niederländiſchen Gänſe hätte Gott ſo fett geweidet, daß ſie ſich von Spanien geſchieden hätten. Bei den erſten böhmiſchen Geſchichten ergießt ſich ein höchſt reichhaltiger Spott auf den armen Pfalzgrafen; auf beiden Seiten iſt häufig Uebereinſtimmung, Mäßigung, Wunſch nach Frieden, gleichmäßige Beſchuldigung der Jeſuiten und Verſpottung des Winterkönigs und ſeiner kurzen Herrlichkeit. Im Bibelton wird erzählt wie der Churfürſt in der Wüſte von ſeinem Weibe verſucht wird; es wird abgebildet eine Säule mit der böhmiſchen Krone: der pfälziſche Löwe ſteigt rechts hinauf, allein ſeine geſchwinde Reformation rückt an ſeiner Krone, Sachſen und Baiern verwunden ihn, Spinola zieht ihn am Schwanz herunter. Auf der linken Seite klimmt der Adler hinan: allein ſeine Execution in Prag hemmt ſeinen ſichern Lauf, Bethlen, Jägerndorf und Mannsfeld ſchießen und ſchlagen nach ihm, ſo daß die Krone noch Preis ſteht. — Auf einem andern Blatte iſt der Löwe krank, geſtochen von ſpaniſchen Fliegen, geſtützt auf eine Krücke, mit einer Spinne (Spinola) im Nacken, der Fuchs verſchreibt ihm und erkennt in ſeinem Glaſe, daß er einen Wurm habe, den er

296) Ueber „Werbungen" um belagerte Städte in der volksthümlichen Poeſie des 17. Jhs. vgl. R. Köhler in Goſche's Archiv f. Liter.-Geſch. 1, 228.

abtreiben müſſe. Volkslieder verſpotten grauſam das Unglück des Mannes „mit vielen Kindern und keinem Brod im Hauſe.“ Eine Art Meiſterſtück iſt der Monolog eines Prager Kochs (1620) [297], der im Bilde unter zugerüſteten Schüſſeln ſteht, vergebens auf die Truchſeſſe wartet und plötzlich entdeckt, daß der neue King (ein Stich auf die engliſche Gattin des Churfürſten) und ſeine Räthe Scholtet und Kramerlarius ohne alles farewell fort und fratres des Roſenkreuzordens (unſichtbar) geworden ſind. Während er die Braten an die Spieße geſteckt, berichtet er, ſei es gegangen: all arm, all arm! u. ſ. f. Dann erzählt er eine Fabel: es habe ein Pferd auf einer fetten Wieſe geweidet und aus Neid einem Hirſche das Futter misgönnt, es habe um ihn zu vertreiben zum Beiſtand den Menſchen gebeten, der ihm dies gewährt unter der Bedingung, ihm Zaum und Sattel auflegen zu dürfen. Liebes Böhmen, fährt er fort, du haſt ſo oft den Crucifixfeind gehört, höre nun einen armen Küchen-Pfarrer, auch ein Narr ſagt zuweilen die Wahrheit: Du Böhmerland biſt dieſe Wieſe, der Gaul ſind die Stände und Herren, der Hirſch iſt der Kaiſer, Bethlen Gabor iſt der Menſch. Sollte dir der das Gebiß anlegen? Du brächteſt nichts als ſlavoniſche Dienſtbarkeit davon und biſt des Unglücks eigner Schmied. Dann erzählt er weiter einen nicht allzu klaren allegoriſchen Traum und ſchließt dann plötzlich: Was red ich? träum ich? Ich halt, ich prophezeih dunkle Sachen, der ich lachen muß. Wenn jetzt über dieſe meine Worte ein gelehrter Mann käme, und aus dieſer Prophezeihung einen hochgefelerten Verſtand ſchöpfte, und nähme die heilige Schrift zur Hand und ſchleppte alle Vaticinia bei den Haaren herbei, ei wie ſeltſame, hochgeſchaffene Sachen und Grillen würde er unter die Naſe blaſen aus ſeinem Roſenkreuze. — Das Stück iſt ſo, daß es ein guter Proteſtant den Katholiken, denen er ſcheinbar angehört, ſchon um der Mäßigung willen misgönnen würde. In den weiteren Begebenheiten des Kriegs

297) Bei E. Weller l. l. p. 62

wurde beſonders Mannsfeld der Lieblingsheld der proteſtantiſchen Hoffnungen; Stralſund ward ein vielbeſungener Gegenſtand, wie ſpäter Leipzig und Magdeburg. Die Parteien reden beſonders laut gegeneinander in dieſer Zeit des großen Wendepunctes des Krieges. Man gab ſich gegenſeitig bezügliche Sachen einander zum Trotz und Verachtung heraus. Es ward ein Stück ausgegeben, wie die verſchiedenen deutſchen Länder zum Schmaus aufgeſtellt und abgenagt waren, Churſachſen war bis zuletzt zum Confect aufgehoben. Das Gegenſtück ſagt nun: Leipzig ſei es aufgetragen geweſen, das Confect vorzutragen, da aber ſei der nordiſche Löwe gekommen und habe die Leipziger Schlacht wie auch die Städte Mainz und Würzburg, Churſachſen habe Prag, der Landgraf Fulda aufgetragen, und wie es mit dem Schlaftrunk gehen werde, müſſe die Zeit lehren. Mehres dieſer Art folgt. Nachdem der alte Hahnrei Tilly die alte Magd mit Gewalt gefreit, habe er nach ſächſiſchem Confect, nach Merſeburgiſchen Rüben und Leipziger Bier Raſtrum verlangt, das hätte aber ein ſolches Quodlibet gemacht, als es ihm der nordiſche Held eingeſchenkt, daß er wieder Alles von ſich gegeben habe. Der raſche Glückswechſel, kann man bemerken, brachte die verſchiedenſten Eindrücke hervor. Ein ſchwediſches Concert (Soltau p. 490) trägt ganz den muthwilligen Jubel einer plötzlich beſſer geſtellten Sache: hier ſind ſchon Anklänge des Tons, den wir in den Befreiungsjahren haben anſtimmen hören. In einem plaſtiſchen Stücke ſchaufeln Engel des Herrn die Aſche von Magdeburg zuſammen und bereiten aus ihr und den Thränen der Einwohner eine Lauge, mit der der erwählte Arzt aus Norden den erbgrindigen Feind zwagen ſoll. Den Erfolg der neuen Erſcheinung preiſ't in vertrauender Sicherheit ein Blatt, wo ein Eckſtein ruht auf dem Fundament der Evangelien, darauf brennt das Licht des Wortes Gottes, das die Jeſuiten und Mönche auszublaſen, umzuſtoßen, auszuwehen ſuchen, vergebens, da ihre Waffen und Werkzeuge brechen und der Löwe des Nordens ſie in die Flucht jagt. Die Auslegung iſt in Alexandrinern aus guter Schule. Unter anderem was dieſe freudige

Wendung der Sache beſingt, erſcheint nun auch 1632 wieder unſer Prager Koch[298]). Er ſagt uns, vor 11 Jahren ſei ihm ſein Herr ſo ſchnöde entflohn, daß er öffentlich auf ihn geſchimpft habe, dies habe ihn nachher oft gereut, obwohl er auch jetzt nicht ſeinen Advokaten machen wolle. Damals habe er übrigens gedacht, es ſei nun gut und werde Friede werden, da hätte der Teufel erſt recht angefangen mit ſeiner Mutter zu tanzen. Die Freiheit und der Brauch ſeien wie ein Abendrauch vergangen, die Herren mußten ohne Gut abziehen und ohne Hut und ohne Kopf zu Bette ſchleichen, wenn ſie auch vordem nur ein wenig mit Friedrich Auſtern gegeſſen hätten; ſo auch alle die, welche Fleiſch eſſen wollten alle Tage und nicht vor Maria knien. Dafür wären eine Menge brabantiſcher und ſpaniſcher Monſieurs gekommen, dürre Hunde mit ſpitzen Bärten, die alle mehr begehrten als die böhmiſchen Herrn. Darüber ſei er toll geworden, habe die Keſſel voll geweint, die Töpfe an die Wand geworfen und ſei aus der Küche gegangen und habe ſeitdem geſunde Augen und einen dürren Bauch gehabt, da ihn kein Rauch mehr gebiſſen. Nun aber hoffe er doch, ſollten ihm die Glieder wieder probſtfett werden, da er ſeine Küche wieder eingenommen habe, zwar nicht bei ſeinem alten Herrn, aber doch bei ſolchen, die ihm wohlgefallen. Er hätte ſich bald krank gelacht, wie die Liga in Meißen ärger noch ausgeriſſen ſei, als die Seinen vor 11 Jahren in Prag. Den Herrn ſei es gegangen wie ihm ſelbſt. Er habe einen Freund gehabt, dem er Alles habe anvertrauen können, doch ſei er undankbar und ſtolz gegen ihn geweſen, habe die Birnen ſelbſt gegeſſen und ihm die Stiele gelaſſen, das habe ſich der Andere gemerkt und ihn gelegentlich mit einem Helfer tüchtig durchgewalkt: das wäre ihm aber recht geſchehen, warum habe er die Suppe überlaufen laſſen. So war auch die Liga ein ungeſchliffener Gaſt. Zum Schluſſe erzählt er wieder einen Traum ſo klar als der vorige dunkel war: Ein Strom aus Mitternacht ſei durch Preußen

298) E. Weller l. l. p. 255.

und Sachſen nach dem Rhein gefloſſen, habe ſich daher krumm nach der Donau gewandt, die Elbe ſei rückwärts aus Meißen nach Böhmen gefloſſen nach dem nordiſchen Strom zu. Da ſei er aufgewacht. — Dies Stück tröſtet dann die proteſtantiſchen Gemüther um ſo angenehmer. Der Ton iſt ſo neckiſch ſicher, die Anſicht ſo geſund, die ganze Behandlung ſo überlegen, Laune und Anſchaulichkeit ſo gleichmäßig, daß dies vielleicht das beſte Stück unſerer ganzen politiſchen Poeſie ausmacht. Wir wollen uns den Eindruck nicht verderben und Krieg und Kriegspoeſie nicht weiter verfolgen; die Art der Dichtungen und Gemälde wird aus dem Angeführten anſchaulich ſein. Die große Maſſe aber jener „neuen Zeitungen", der proſaiſchen Reimereien fliegender Blätter, die mechaniſch aus Niederland wie aus Spanien, aus Arabien wie aus der Tartarei die öffentlichen Neuigkeiten brachten, und die bänkelſängeriſchen „ſchrecklichen Geſchichten," die die Greuel aus dem Privatleben darſtellten, konnten ohnehin keinen Gegenſtand unſeres Intereſſes abgeben.

---

4. Epigramme und Satiren.

Wir haben das eigentlich Lyriſche der weltlichen Dichtung, ſo weit es beſonders der erſten Hälfte des 17. Jhs. angehört, zurückgelegt und haben nun daneben noch das geiſtliche Lied und das Epigramm zu ſtellen. Auf jenes warf ſich gleichſam, was die Zeit noch von Gemüth beſaß, auf dieſes die Verſtandesſchärfe die ihr eigen war, als auf einen Lieblingsgegenſtand. Das Antithetiſche, Witzige, Epigrammenartige, bemerkten wir gelegentlich ſchon bei Opitzens Dichtungen, durchdrang gleichſam die ganze Dichtung dieſer Zeit; es bahnte ſich Wege in die kirchliche Poeſie ſogar und in die Gelegenheitsgedichte, es gab den Liebesliedern nicht ſelten ſcharfe Spitzen, es gefiel ſich in dem Maße des Alexandriners, der in ſich zum Spiel mit Gegenſätzen auffordert. Ganze proſaiſche Werke giebt es in dieſen

Zeiten, die blos aus Reihen von Anekdoten und epigrammatiſchen Sätzen zuſammengeſetzt ſind; die ganze Literatur ſelbſt fordert wieder zu ſatiriſcher Betrachtung und epigrammatiſcher Aeußerung auf und nichts ſcheint uns ſo natürlich, als daß Neumeiſter in ſeiner kritiſchen Diſſertation über die Poeten dieſes Jahrhunderts auf nichts als auf Spitzen und Epigramme ausging. Es iſt kaum irgend ein namhafter Dichter dieſer Zeit, der nicht Epigramme gemacht hätte. Aus allen Sprachen her wurden ſie nach Deutſchland verpflanzt: die neueren Lateiner, wie Elias Major, Lemnius u. A. wurden geplündert und noch Fleming, Rachel, Gabriel Rollenhagen u. A. ſchrieben lateiniſche Ueberſchriften; Holländer, Franzoſen, Spanier (Aloyſ. Juglar), Polen (Kochanowski) lieferten Quellen, Martial und Owen waren in Jedermanns Händen. Faſt iſt das Epigramm die erfreulichſte Seite der Zeit. Nicht als ob der formelle Ausdruck ſo trefflich, der Witz ſo treffend wäre (obgleich nicht gerade mit Unrecht bei Opitz wie bei Shakeſpeare der Welt Spitzfindigkeit als Charakter des Zeitalters angegeben wird), allein die Gattung duldete nicht die Leere an Gedanken und Gehalt, die wir ſonſt überall fanden, duldete nicht das geſpreizte Weſen, noch die Breite der übrigen Zweige, ſo daß hier der ſchönſte Gegenſatz wohlthuender Kürze gegen die ſonſtige Weitläufigkeit, und auch der Beſcheidenheit gegen die ſonſtige Großſprecherei vorliegt. Die gewöhnliche Forderung an die Dichtkunſt, daß ſie nützen und ergötzen ſolle, ſchien dieſer Zeit in dem Sinngedichte am kürzeſten befriedigt zu werden. Wie die Lyriker jetzt (ſtatt der Nachtigal der Minneſänger) mehr die Lerche zu ihrem Lieblingsthiere haben, ſo die Epigrammatiſten die Biene; ſo wie dieſe ſollte das Sinngedicht Süßigkeit mit ſich führen und einen wohlthätigen Stachel im Gemüthe zurücklaſſen.

Die Zeit, wo das Epigramm beſonders hervortrat, iſt am Ende der verſtändigern Opitz'ſchen Periode, in den 50er Jahren neben dem Eintritt der phantaſievolleren Zeit ſchleſiſcher Dichtung; es liegt ſelbſt wie eine Spitze am Schluſſe der ganzen Zeit, die es vorbereitete.

Drei Erſcheinungen machten nämlich in dieſen Jahren Epoche, die ganz unabhängig erſchienen und auf dieſe Weiſe das Zeitgemäße der Gattung recht deutlich kund thun: Löwer's überſetzter Owen, 1653; Logau's größere Sammlung von Sinngedichten 1654, und Ziegler's Madrigale 1653. Wie Leſſing von Martial, ſo kann man von Friedrich von Logau (1604—55 in Schleſien) ſagen, es habe vor ihm in Deutſchland viele deutſche Epigrammenſchreiber gegeben, aber keine Epigrammatiſten[299]). Wir haben ſchon oben angegeben, daß Zinkgref's Apophthegmata dieſer Gattung den Weg in Deutſchland bahnten. Wir erinnern, daß die Fabel und der Schwank, das Eigenthum und die Freude des Volks, mit aller Volkspoeſie in dieſer gelehrten Zeit wich. Die Anekdote trit an ihre Stelle, an die Stelle der Thatſache mehr die Rede, an die Stelle der Moral der Witz (denn wie man von Fabel und Sprichwort keinen Witz verlangt, ſo verlangt man von Anekdote und Epigramm keine Moral). Auch die Quinteſſenz der Fabel, das Sprichwort, die abgetrennte Lehre, ſchwindet in dieſen der Politik ſich zukehrenden Zeiten, und die Seele der Anekdote, der von der Thatſache abgetrennte Witz, nimmt dieſe Stelle ein. Wie auf Fabel und Sprichwort ſich vorher die ſittlichen Lehrgedichte und Satiren aufbauten, ſo daß jene kleineren Gattungen dieſe größeren ganz durchdrangen, ſo baute ſich jetzt auf Anekdote und Epigramm die mehr politiſche und intellectuelle Satire auf, und alle ſatiriſchen Werke von Andreä, Moſcheroſch, Schupp, Riemer, Weiſe, durchdrangen nun dieſe beiden Gattungen. So gelehrt dieſe ſpäteren Satiren gegen die früheren volksmäßigen ſind, ſo gelehrt und unvolksthümlich iſt das Epigramm gegen das Sprichwort: es ſetzt nicht Wurzel ins Volk, wird nicht zum lebendigen Wort, und Logau ſelbſt wußte es, daß ſeine Sachen nicht tief unter das Volk gerathen, ſich unter den Gelehrten und Kennern würden halten müſſen. In der

299) Er ſelbſt weiß dies:

Kein Deutſcher füllte noch, ließ ich mir recht berichten,
ein ganzes großes Buch mit lauter Sinngedichten.

Fabel war eine allgemeine Wahrheit dargelegt, die Jedermann gleichmäßig fand: im Apophthegma und Epigramm findet Ein Subject eine verborgene Bemerkung aus, die minder nothwendig aus dem gegebenen Falle folgt. Der Verstand läßt hier der Phantasie, der Dichter dem Leser keinen Spielraum: gerade das ist's aber, was das Volk von dem Gedichte, das es interessiren soll, verlangt. Diesen Uebergang also aus jenen volksbeliebten Zweigen zu diesen mehr gelehrten gaben wir oben aus Zinkgref an. Wie Sprichwort und Epigramm, Anekdote und Sinngedicht vielfach in einander verlaufen, läßt sich sehr gut nachweisen. Rist erweitert eine Reihe Sprichwörter zu Epigrammen; in dem Büchlein adagia selecta von Adam von Lebenwaldt, das spät ins 17. Jh. fällt, sind 300 lateinische Sprichwörter in epigrammatische Formen gebracht. Unter Schefer's Epigrammen finden sich kurze Schwänke, unter denen von Joh. Grob (dichterische Versuchsgabe 1678) ist einiges anekdotisch. Gleich als sich in dem inneren Leben der Nation nach der Vergeudung seiner Einbildungskraft dieser Wendepunct als nothwendig herausgestellt hatte, trafen die neuen Dichter unter ihren alten Mustern auch auf den Martial und die Anthologie, unter ihren neueren auf den Briten Owen, und nun ward die Form des Epigramms schnell aufgenommen. Weckherlin übersetzte einige aus Martial und gab eigene hinzu, die z. Th. in Rondeaux, Madrigale, Sprüche und Schwänke überstreifen, und vor Allem in Zoten geschickt sind, denen man in dieser Gattung wie in dem Hochzeitgedicht allgemeinen Freipaß gab, weil man hier die große Autorität des Martial hatte: lasciva est nobis pagina, vita proba est, weil man das Beispiel der Franzosen (einen Anton de Baif) für sich anführen konnte, auch wohl weil man die Wahrheit des Ciceronischen Satzes spürte, daß das Obscöne das Lächerliche verstärke. Opitz nahm den Muret, Scaliger, Martial u. A. eine Reihe von Epigrammen ab, setzte Sprüche aus Cato und Anakreon hinzu, und eigene Stücke, die oft mehr Sentenzen, witzige Galanterien, artige Liebesseufzer, erotische Spiele ohne Stachel sind.

Fleming, Olearius, Grefflinger und wie viele Andere haben alle ſchon vor Logau Sinngedichte gemacht. Auch v. Czepko ſchrieb acht Bücher kurzer ſatiriſcher Gedichte und eine große Maſſe von Epigrammen, zum Theil aus Martial und Owen entlehnt. Aus Owen hatte vor Löber ſchon Riſt 1634 eine Parthie Epigramme überſetzt, Titz im Jahre 1643 (Danzig) eine florilegii Oweniani centuria, und ihm nacheifernd eine andere Centurie aus Owen und Martial Simon Schulz aus Thorn (1644). Ein Mich. Fend aus Mannheim ſchrieb (Gotha 1647) 300 Epigramme zum Lobe der „Schreibfeder." Eine kleinere, ſehr ſelten gewordene, Sammlung hatte Logau ſelbſt, deſſen ſämmtliche Ueberſchriften zwiſchen 1637—53 gemacht ſind, ſchon 1638 als Probe veröffentlicht[300]., und dieſe fand ihrerſeits wieder viele Plünderer. Im Jahre 1653—54 kam dann Alles auf Einmal.

Valentin Löber (1620—85), ein Arzt in Bremen, überſetzte, nachdem er 1651 drei Bücher epigrammatum Oweni als eine Vorarbeit vorausgeſchickt hatte, ſämmtliche Ueberſchriften Owen's (Hamburg 1653), um den Ruhm der Kürze für die deutſche Sprache in Anſpruch zu nehmen. Man kann nicht ſagen, daß er die Schärfe und Deutlichkeit, die ausdrucksvolle Handgreiflichkeit der Owenſchen Epigramme wieder gegeben hätte, doch darf er ſich an Sprachgewandtheit mit jedem Deutſchen damals meſſen, und Jeder wird Geſchick und Kürze in ſeiner Ueberſetzung anerkennen müſſen. Das Werk iſt auch darum wichtig, weil wir daraus ſehen, daß unſere Dichter damals ihren Begriff von Form und Inhalt des Sinngedichtes weit mehr bei Owen als bei Martial holten, dem einzigen Epigrammdichter im Grunde, der ſeinen Sätzen einen eigentlich poetiſchen Körper zu geben ſuchte. Von Owen's Epigrammen läßt ſich ihrer Beſchaffenheit nach daſſelbe ſagen, was man über Logau's

300) Erſtes Hundert Reimenſprüche Salomon's von Golaw. Breslau 1638. Ein zweites Hundert iſt angehängt.

und alle übrigen ſagen muß. Die wenigſten von allen ſind Epigramme nach jenem eigentlichen Sinne des Worts, den Leſſing erklärt hat, nach welchem das Epigramm (die Ueberſchrift, wie man damals ziemlich allgemein überſetzte) erſt die Empfindung der Unbefriedigung, die wir bei einem Denkmal haben, deſſen Beſtimmung wir nicht kennen, und dann die der befriedigten Neugierde, welche die Aufſchrift des Denkmals gibt, gleichfalls erregen und dadurch jene alte Benennung rechtfertigen ſoll. Selbſt die wirklichen Epigramme nach dieſem Sinne haben der großen Mehrheit nach weniger Intereſſe, und dies liegt in ihrer Allgemeinheit. Jene abgedroſchenen Witze über die Kahlköpfe, Baſtarde, Geizigen, gehörnten Männer, böſen Weiber, Aerzte und Juriſten, von denen Owen und alle neueren Epigrammſammlungen voll ſind, müſſen jeden Leſer kalt laſſen. In dieſen Allgemeinheiten ſetzt man gleichſam, um in Leſſing's Vorſtellung zu bleiben, das Denkmal um der Inſchrift willen; man macht ſich die Fälle zu ſeinen Witzen, man geht nicht von gegebenen Perſönlichkeiten und Verhältniſſen aus, aus denen man die Veranlaſſung und die Wahrheit der Witzrede prüfen kann. Leſſing bemerkt ganz recht, daß ſchon ein bloßer concreter Name, auf den ſich das Epigramm beziehe, viel thue, um dieſen Uebelſtand zu verbergen, doch iſt auch dies nur Nothbehelf. Es iſt ganz anders, wenn der Name oder die Sache, die der Witz trifft, eine öffentliche, allgemein bekannte iſt, wenn es alſo vergönnt iſt, den Scharfſinn des Epigrammatiſten zu prüfen. Wenn daher Opitz verlangt, daß das Epigramm lieber in Lobreden und Scherzreden beſtehen ſoll, als in „ſpöttiſcher Höhnerei und Aufruck anderer Leute Laſter und Gebrechen," ſo iſt das moraliſch gut gemeint, allein richtiger wird die entgegengeſetzte Meinung ſein, daß das Epigramm (das indeß weder zu moraliſiren noch immer witzig und ſpitzig zu ſein braucht), ſich am beſten auf beſtimmte Perſonen und beſondere Sachen bezöge, die der Oeffentlichkeit angehören, weshalb die Xenien von Goethe und Schiller ſo ziemlich als Muſter der Epigrammendichtung angeſehen

werden dürften, wenn ſie nur mehr formelle Verdienſte hätten. Das Perſönliche müßte alſo das Epigramm nicht ſcheuen; die Hoffnung ſo vieler Sinndichter, daß ihre allgemeinen Hiebe manchen zum Selbſtankläger machen, daß ſich viele davon getroffen fühlen würden, iſt eine eitle. Wie vortrefflich eignet ſich die Grabſchrift eines allgemein bekannten Mannes zum Epigramm: ſie zieht die Summe eines ganzen Lebens, und war dieſes ein verkehrtes, ſo ſteht das Epigramm mit ſeiner ſatiriſchen Spitze auf dem ernſten Monument, das an die menſchliche Nichtigkeit ohnehin erinnert, mit einer eingreifenden Wirkung. Wie viel ſchwindet aber von dem grundtiefen Inhalte, deſſen eine ſolche Grabſchrift fähig iſt, wenn der Todte nur ein blos erdichteter Charakter von allgemein typiſchem Schlage iſt. Nach dieſer Anſicht würde man auch gegen Leſſing jene Epigramme vertheidigen müſſen, die mit dem Gegenſtande nicht auf poetiſchem Wege erſt bekannt machen, die ihn etwa blos in dem Lemma bezeichnen; alle jene Xenien wären dieſer Art: das Denkmal, auf das ſie geſetzt ſind, ſteht in aller Geſicht; das Epigramm iſt dann erſt recht und blos das, was ſein Name beſagt, und ſchon dieſes würde uns für dieſe Gattung mehr einnehmen, als für die andern, in denen man erſt meiſt auf langweiligen Umwegen mit dem Gegenſtand des Witzes bekannt gemacht wird. Wie treffliche Sachen haben wir z. B. von den Griechen auf berühmte Statuen! Dergleichen werden wohl immer die befriedigendſten Sinngedichte bleiben.

Solcher Epigramme nun hat Owen ſo wenige wie Logau[301]). Nicht, daß ſich dieſer nicht häufig über bekannte Gegenſtände verbreitet; die Oeffentlichkeit fehlt ihm nicht, aber die Beſonderheit. Man darf in ſeinen Sinngedichten ſeinen Charakter ſuchen und wird ihn finden, weil er ſich häufig der Zeit, ihren Sitten und Verderbtheiten gegenüber ſtellt. Er thut dies oft in dem Maße, daß er kleine

301) Salomon von Golaw's deutſcher Sinngedichte drey tauſend. Breßlau (1654).

Satiren einſchiebt, wozu ihm ſchon die allgemeine Anſicht der Zeit, daß das Epigramm eine kurze Satire, die Satire ein längeres Epigramm ſei, die Erlaubniß gab. Wo er ſich über die „junge Zunge," über die Amadisleſer u. dergl. ausläßt, müßte man dies mehr neben Lauremberg's Satiren ſtellen. In ſolchen Stücken erkennt man am ſchönſten, daß unſer Epigrammatiſt kein herzloſer Spaßmacher und Silbenſtecher iſt, als der er anderswo häufig erſcheinen könnte. Die üble Lage der Zeit ſich aus dem Sinne zu ſchlagen, war nicht der kleinſte Beweggrund ſeiner Beſchäftigung mit dem Sinngedichte überhaupt. Hätte er nur überall ſtatt mit der flachen Klinge, mit der Schärfe des Schwertes geſchlagen. Wenn er über die Dichterkronen ſpottet, die an elende Poeten vergeben werden, wie anders hätte dies noch getroffen, wenn er einen beſtimmten Fall in die Mitte geſtellt hätte. Wenn er den Gernklug verhöhnt, der ſich auf's Bereichern der Sprache mit neuen Prahlworten legt, hätte er ihn doch gleich bei Namen genannt! Wenn er über den Steuerdruck Klage erhebt, über die Hundsphiloſophie (die Jagd), der ſich Adel und Fürſten hingeben, über das Hofweſen und Schnappen nach Gunſt, über die endloſe Kriegsnoth und das Regiment des Mars, der ihm unter andern Schadenſtiftungen auch ſeine erotiſchen Jugendgedichte entführt hatte, über die Rohheit der Schweden, deren Raubſucht man noch als Wohlthat achten muß, über die Modeſucht der Deutſchen, die Frankreichs Livrei wie Knechte tragen, wie würde man dies Alles als die koſtbarſten Blicke in die Zeit benutzen, wenn es nur mit individuelleren Zügen ausgeſtattet, wenn es nicht oft allgemeiner Spruch ohne beſtimmte Beziehung wäre. Denn ganz recht führt Leſſing von Logau an, daß wir zugleich an ihm einen Dionyſius Cato haben, und es ließe ſich aus ihm vielleicht eine beſſere Sammlung von Lehrſprüchen und Priameln als von Sinngedichten ausheben. Dies Wegſchreiten aus den Grenzen des Epigramms in die des Spruches iſt bekanntlich eine Eigenſchaft aller Epigrammatiſten, und am häufigſten gerade bei den deutſchen Dichtern dieſer Zeit, bei Logau ebenſo wie bei Opitz

und Gryphius. Gerade in dieſen Sprüchen enthüllt Logau ſeinen eigenen, ſtrengern, oft ascetiſchen, obwohl aller Pietiſterei abgeneigten Charakter und Sittenernſt am ſchönſten, eben hier iſt er an ſchönen Gedanken und Bildern, an Ausdrücken und Wendungen am bedeutendſten; die Grundſätze, „Lebensſatzungen", Denkſprüche, Wahlwörter und Motto's, die er hier niederlegte, fließen aus einem vollen Herzen. Seine Epigramme ſind oft augenſcheinlich Früchte des Buchs, oft Kinder der Eile und Nachtgedanken, wie er ſelbſt ſagt; es ſind zu viele, als daß ſie alle gut ſein könnten, und er ſelbſt ſagt ſcherzend, daß die Menge die mangelnde Güte erſetzen müſſe und es iſt im Ernſte ſo. Jene Sprüche fließen aus den Lebenserfahrungen eines vornehmen und doch beſcheidenen Mannes, der von Kniebeugen und Mützenrücken kein Freund war, der für ſich ein König in ſeinem Hauſe, nicht Jedermanns Knecht ſein wollte, aber doch der Welt Geſchäfte in reichem Maße zu beſorgen hatte; dieſe Epigramme ſind, obwohl Logau ſelbſt die Mehrzahl als ſein Eigenthum bezeichnet [302], häufig überſetzt und tragen dann oft bis nahe an's Unverſtändliche lateiniſchen Satzbau [303]. Dennoch ſind auch dieſe ſeine Epigramme vor Wernicke unſtreitig die bedeutendſten, obgleich ſie dieſer vielleicht nicht kannte, obgleich ſie überhaupt wenig herumgekommen waren. Logau war aber auch kein ſtrenger Opitzianer, er vertheidigt den Reim als das Weſen der deutſchen Dichtkunſt und den Ausſpruch der Silben hielt er für gleichgültig; er war in der fruchtbringenden Geſellſchaft, aber er begrüßte ſie nicht mit einem Werke; er hat kein einziges Ehrengedicht voran ſtehen, und wird in ihren Liſten als ein Mitglied angeführt, das nicht geſchrieben habe. Auch ſtarb er gleich nach Ausgabe ſeiner großen Sammlung und mit ihm ſeine Verbindungen

302) 2, 798. Iſt in meinem Buche was, das mir gaben andre Leute,
iſt das meiſte doch wohl mein, und nicht alles fremde Beute.

303) Z. B. Fürſtin, gönnet meinen Reimen, eurer zu gedenken ofte,
als wann allen neun Göttinnen, iſt es mehr, ich ſonſten ruffte.
Und: Der Reichthum iſt die Frau, die Tugend iſt die Magd,
der mit der Magd, der trifft's, es für die Frau gewagt.

und ſein Ruhm, der ihm ſonſt bei ſeiner Vornehmheit, die ihm ſchon Seb. Aliſcher bei ſeiner Dichterei anrechnet, nicht entgangen wäre. Es ſcheint, wir ehren ſein Verdienſt in dieſer Gattung noch, indem wir den Namen der Sinngedichte beibehalten haben, den Er wohl hauptſächlich aufbrachte.

Wir finden bei Logau wohl alle möglichen Gattungen kleiner mit dem Sinngedicht verwandter oder nicht verwandter Gedichte, die man damals ohne Anſtand unter einerlei Rubrik brachte. Zuerſt weiſen uns ſeine ſpruch- und priamelartigen Gedichte auf das Madrigal. Häufig ſind die den Italienern und Spaniern nachgeahmten Gedichte dieſes Namens, ſo wie auch die Rondeaux, ohne Unterſcheidung mit Epigrammen vermiſcht worden. So nennt Buchner die Sonette ſogar nur eine Art Epigramme, und umgekehrt Trommer ſeine Epigramme Sonettchen, ſo kurz ſie auch ſind. Das Madrigal ſchied übrigens Caspar Ziegler aus Leipzig (1621—1690) ſelbſtändig ab in ſeinem Büchlein von deutſchen Madrigalen (Leipzig 1653), doch ſo daß im Grunde nur ein ſehr geringer Unterſchied blieb. Er ſagt, ein Madrigal ſei ein kurzes Gedicht, darin man ohne einige gewiſſe Menſur der Reime etwas ſcharfſinnig faſſe, und gemeiniglich dem Leſer ferner nachzudenken an die Hand gebe. Es theile mit dem Epigramme, daß es wenige Worte und weite Meinungen mit ſich führe, dadurch es mit einer artigen Spitzfindigkeit in den Gemüthern ein ferneres Nachſinnen verurſache und bisweilen ein feines morale oder Spruch einpräge. Nur habe das Madrigal der äußerlichen Form halber gewiſſe Kennzeichen, während das Epigramm in allerlei Reimarten beſtehen kann. Im Madrigal würde anfangs eine Propoſition geſetzt, darin man ſo lange verweile, bis man es in die Runde gebracht, eine Concluſion herauszuziehen. Er zieht die Gattung, wie noch Neumeiſter thut, dem Epigramm vor, weil er ſie zur Dichtung wie zur muſikaliſchen Compoſition für leichter hält, weil ſie ein ungebundeneres Versmaß und einen feineren ambitum habe und ſich mit guter Gelegenheit zum Beſchluſſe einrichten laſſe: die Epigramme ſeien ihm

und Anderen wenig gelungen, weil die deutſche Sprache nicht die glückliche Kürze der lateiniſchen beſitze; er wiſſe zwar wohl, wie große Worte Andere von dieſer unſerer Sprache machten, Er aber wolle ſie nicht höher rühmen, als ſie werth ſei. Ziegler hat die Italiener zu ſeinen Lieblingen gemacht und man ſieht es es ſeinen geiſtlichen Elegien (1648) mehr als ſeinem Madrigale an, daß er ſie gut ſtudirt hat. Gleichwohl iſt dies Büchlein Chorführer aller nachherigen Madrigale geworden. Ernſt Stockmann in ſeiner Madrigaliſchen Schriftluſt (1660), Joh. Gottfr. Olearius in den Madrigalen unter ſeinen poetiſchen Erſtlingen (1664), Martin von Kempe in ſeinen poetiſchen Luſtgedanken (1665), Johann Jacobi in ſeinen Madrigalen (1678) ſchließen ſich ausdrücklich, Andere wie Bredelo in ſeinen neuen Madrigalen (1685) ohne ihn zu nennen an ihn an. Werth hat ſo wenig wie die ganze Gattung an ſich auch keiner ihrer Bearbeiter. Sehr häufig ward das Madrigal (von Stockmann, Daniel Kleſch, Feinler u. A.) auch auf geiſtliche Gegenſtände angewandt und auch das Epigramm drängte ſich bei Owen und jedem deutſchen Epigrammatiſten in die Kirchenpoeſie ein und verbreitete ſich über die Geheimniſſe der Religion, oder richtete die Sprüche der Evangelien fürs Gedächtniß zu. Logau's geiſtliche Epigramme bilden allein einen ganzen Band und man hat ſie (1702) beſonders abgedruckt. Eine Menge Namen, wie Fritſch, Heden, Hallbrunner, Elias Major, Mich. Albini u. A. wären zu nennen, die ſich vorzugsweiſe mit dergl. beſchäftigt haben. Als Muſter dieſer chriſtlichen Sinngedichte ſteht aber der cherubiniſche Wandersmann von Angelus Sileſius da, auf den wir anderswo zurückkommen.

Weſentlicher verwandt erſcheint das Epigramm mit dem Räthſel[304]. In Leſſing's Auffaſſung würde man ſagen, die Räthſel ſeien Inſchriften, die das Denkmal, dem ſie geſetzt ſeien, zu rathen aufgäben. Ueberall berühren ſich die Grenzen vom Sinngedicht und

304) Vgl. Friedrich, Geſchichte des Räthſels. Dresden 1860.

Räthſel. Es treffen ſich Epigramme in Logau und ſonſt, die ohne die Titel Räthſel ſein würden[305]; andere, die mit den leichteſten Weglaſſungen zu Räthſeln zu machen ſind[306], andere, die ohne weiteres, als Räthſel bezeichnet entweder oder nicht, unter den Epigrammen ſtehen[307]. Es iſt daher ganz natürlich, daß die Zeit ſo gut wie Epigrammenſammlungen auch Sammlungen von Räthſeln aufzuweiſen hat, dieſem volksthümlichen Zweige der Witzdichtung. Die bedeutendſte iſt die aenigmatographia (Magdeb. 1605) von Joh. Sommer; mit Recht verdiente ſie, daß man ſie mehrfach durchſucht und Auszüge daraus gemacht hat[308]. Derſelbe Mann hat auch eine hepatologia hieroglyphica rhythmica herausgegeben, die erſten Leberreime, die wir aber nicht geſehen haben[309]. Auch dieſe Gattung wären geſellige Epigramme auf lebende Veranlaſſungen improviſirt; ihre goldne Zeit war im 17. Jh. und man ſieht an ihnen, in wie weit ſelbſt das Epigramm damals eigentlich volksthümlich werden konnte. Später galt Schäve aus Kiel für den erſten, der Leberreime, das Ungeeignetſte was man dazu ergreifen kann, drucken ließ; und er war nicht der Einzige. Daß ſich Grefflinger mit dergleichen abgab, iſt ſchon oben geſagt; von 1649 gibt es eine Sammlung Jocoseria mensalia mit etlichen Hundert geiſtlichen und weltlichen Leberreimen; ein A. M. der 1668 zweihundert Leberreime herausgab, wird Alfred Moller ſein, ein Hauptmann unter dieſen Schnitzelpoeten, der auch eine „Bindeluſt und Namenfreude" (1656) herausgab, hochverſtiegene

---

305) Z. B. ignibus in mediis vivens non sentio flammas.

306) In folgendem iſt die erſte Zeile weggelaſſen:

Wer's nicht hat, hat nicht Muth,
wer's hat hat Sorglichkeit,
wer's hat gehabt, hat Leid.

307) Dies geſchieht bei Owen, Logau und faſt überall.

308) In Fülleborn's Nebenſtunden p. 14, in Hoffmann's Monatſchrift für Schleſien p. 160 und im Geſellſchafter.

309) Sie erſchien Magdeburg 1605; vgl. Weimar. Jahrbuch 1, 324 und Göedke's Grundriß p. 431.

Lieder eines höchſt dürftigen Gratulanten auf die Kalendernamen zu allgemeinem Gebrauch bei Geburtstagen. Denn es giebt keine Gattung der poetiſchen Blättelei, in Hochzeitsgedichten, Gratulationen, Ehrengedichten, Stammbuchblättern, Epitaphien, Kürbisinſchriften und Confectdeviſen, die nicht epigrammatiſch damals wäre behandelt worden. Auf viel kleinlichere Spielereien noch gleitet dieſe vielgebrauchte und misbrauchte Gattung ſelbſt bei Logau herab und ein Chriſtian Knittel gebrauchte daher lieber geradezu den Titel Kurzgedichte für eine Sammlung (1674), deren Inhalt er nicht wagte für lauter Epigramme zu geben. Sehr häufig muß bei Logau das Wortſpiel das Epigramm vertreten; es muß außer Epigramm zugleich Akroſtichon ſein; ſchon in die Titel eines Sinngedichts gehen häufig dieſe Tändeleien ein und es wird das Wort des Gegenſtands nach ſeinen Buchſtaben zerlegt und betrachtet. Ganz beſonders häufig und beliebt bei Logau und in der ganzen Zeit iſt endlich das Anagramm. Joh. Frenzel in Leipzig hieß ſpottweiſe der Bildermann, weil aus ſeiner Zeit kaum ein Portrait exiſtirte, das er nicht mit einem Anagramm verſehen hätte. Dieſe ſind nicht geſammelt, allein ein David Stender ſchrieb (1667) ein ganzes Buch „deutſcher Letterwechſel.“ Dieſe Spielerei hat übrigens auch ihre Gegner. Vincenz Fabritius nennt dieſe Anagrammatiſten Kümmelſpalter, die aus Mückenflügeln Fächer verfertigen, um den Schwitzenden ein Windchen zu machen; und er findet es ſchmählich, ſich daran zu freuen, Namen zu zerlegen und ſie in klägliche Sprüche zu zwingen, und noch etwa eine Maſſe läppiſcher Titel hinzuzufügen, um deſto mehr Stoff zur Spielerei zu haben. Wirklich iſt es unglaublich, wie barbariſch und wie thöricht dieſe Sinnenmarter ſich oft ausnimmt, wie die Pegnitzer dieſe Gattung nennen, die übrigens noch ärgere Spielerei trieben namentlich mit Bilderſchriften, mit verſteckten Jahrzahlen, mit Hieroglyphen und Chiffern einer andern Art, wo die Bilder nicht bedeuten was ſie darſtellen, ſondern, dem Gegenſtande nach gleichgültig, bloß durch ihre Formen Buchſtaben und Worte bilden.

Wir wollen in dieſer Materie abbrechen und auf die poetiſche Satire übergehen. Wir thun es hierorts zufolge jener Anſicht der Zeit, daß die Satire nur ein längeres Epigramm ſei, und weil dieſe Gattung zugleich eine gelehrte Bearbeitung erfuhr, alſo den allgemeinen Gang der Literatur theilte. Juvenal und Perſius wurden zugleich mit Martial bekannt und nachgeahmt. Von einer andern Seite betrachtet, konnten wir die Satire als das Gegenſtück der Idylle behandeln, nicht allein nach den innern Gegenſätzen dieſer Gattungen, die wir früher angaben, ſondern auch ſelbſt nach der bildlichen Betrachtungsart der Zeit, indem nämlich Birken die Satiren von den Schäfern herleitet, die wenn ſie in die Städte gegangen und das böſe Leben geſehen, mit dergleichen Gedichten die Städter auszumachen gepflegt und dafür den Schimpfnamen Satyrn erhalten hätten. Zwar nicht aus dem Geſichtspunct eines arkadiſchen Schäferlebens, aber doch aus dem der guten alten Zeit der Väter betrachtet Johann Lauremberg (1590—1658) in Roſtock in ſeinen berühmten vier niederdeutſchen Scherzgedichten [310]) die Lage der Gegenwart die ihm nicht gefällt. Lauremberg war ein an den Alten geſchulter Mann. Schon 1610 finden ſich Verſe von ihm gedruckt, und von demſelben Jahre iſt ein lateiniſches Trauerſpiel von ihm, Pompejus Magnus, in 4 Acten mit Chören [311]), eine Nachahmung der griechiſchen Tragödien, ein ungleichmäßiger Jugendverſuch, der ihm aber wahr-

310) Die erſte Ausgabe: De veer olde berömede Schertz-Gedichte u. ſ. In Nedderdüdiſch gerimet durch Hanß Willmſen L. Roſtock (1652). Sie ſind ſchon 1654 durch C. Chr. Dedekind, mit Ausnahme des Vierten, ins Oberdeutſche überſetzt. Eine neue treffliche Ausgabe beſorgte Lappenberg, Stuttgart 1861 (Litterar. Verein Nr. 58). Beigefügt ſind hier eine Anzahl (11) niederdeutſcher ſatiriſcher und Hochzeitsgedichte, die ſpäter unter Laurembergs Namen gingen, einige davon „ſo ſehr in L's Geiſt", daß ſie ſelbſt von J. Grimm (Germ. 2, 298. 445) ihm zugeſchrieben wurden. Sie ſind meiſt (bis auf 2) in den ſeit 1760 zu Bremen erſchienenen Ausgaben der Scherzgedichte L's mit aufgenommen, obwohl ſie dort nicht einmal als von L. herrührend bezeichnet ſind. Daß ſie ſo ſehr in ſeinem Geiſt ſeien, kann ich nicht finden.

311) Analyſirt bei Lappenberg p. 156 ff.

ſcheinlich ſpäter (1618) die Profeſſur der Poeſie in Roſtock eintrug. Nach dem Tode ſeines Vaters war er 6 Jahre lang (1612—18) auf Reiſen in Holland, England, Frankreich, Italien, auf denen er ſeine Abneigung gegen das franzöſiſche Weſen einſog. Er war alſo erfahren wie wenige Deutſche ſeiner Zeit, und zugleich ein eigentlicher Gelehrter von vielſeitiger Bildung. Die Roſtocker Profeſſoren empfahlen ihn bei ſeiner Anſtellung (1618) als einen in der Poeſie, im Griechiſchen und Lateiniſchen, in Mathematik und Geographie (er verfertigte auch Landkarten) bewanderten Mann. Auch griechiſche Gelegenheitsgedichte machte er, im Latein erwarb er ſich eine große Gewandtheit und wurde deshalb von ſeinen Freunden und Zeitgenoſſen ſehr bewundert. Ein Zeugniß ſeiner philologiſchen Studien iſt ſein Antiquarius [312]), dem „ein eingehendes Studium des Plautus und der römiſchen Satiriker zu Grunde liegt", und der daher für uns wichtig iſt. Er ſchrieb auch eine Graecia antiqua, die aber erſt nach ſeinem Tode gedruckt ward (Amſterd. 1660). In Soroe, wohin er 1623 berufen ward, verfaßte er eine Reihe mathematiſcher Werke. Von 1630 iſt eine lateiniſche Satyra [313]) über die Misbräuche und Laſter ſeiner Zeit, voll Witz und Humor, ſchon ganz wie die ſpäteren niederſächſiſchen Satiren. Es geht auch hier ſchon los über die allgemeine Sucht, daß jeder vaske schmeen (Verſe ſchmieden) will. Viel unbedeutender ſind zwei proſaiſche hochdeutſche Gelegenheitskomödien, wo man ihn „nicht wiedererkennt"; in einer derſelben iſt ein Jagdlied von Opitz eingerückt, und ein anderes Lied vielleicht von Fleming. In ſeinen hochdeutſchen und den früheren lateiniſchen Sachen ſteht er in gleichem Rang mit den vielen Gelegenheitsdichtern ſeiner Zeit. In den niederdeutſchen Satiren iſt er nur entfernt von der neuen Dichtkunſt berührt; er hat keine Freude an ihren Regeln; er baut ſeine Alexandriner wo er ſie gebraucht nichts weniger als ängſtlich; er ſchreibt im Volksdialekte. Seine drolligen Gleichniſſe

312) Lugd. (Lyon) 1622.

313) Bei Lappenberg p. 79—91.

über die er ſelbſt ſcherzt, ſeine derben und unzüchtigen Geſchichtchen, die er einflicht, gehören ganz dem alten Geſchlechte an, ſeine ganze Weiſe iſt dorther entlehnt und ausdrücklich ſoll ſein Stil nicht höher gehn als der ſeines Vaters gethan hat. Der greiſliche Volksſpaß, der naive Menſchenverſtand und geſunde Mutterwitz, der gleichſam an die platte Sprache gebannt ſcheint, der niederländiſche Bamboccíadencharakter, mit manchen Anklängen an den Reineke Fuchs, bei dem er in die Schule gegangen, Alles dies verſetzt uns in dieſen Gedichten in eine ganz andere Welt; ſelbſt wo den guten Alten ſeine Gelehrſamkeit auf Nebendinge ausſchweifen heißt, nimmt ſie ſich mehr wie die Redſeligkeit des Alters aus. Seine vier Satiren haben nur Einen Gegenſtand; die Veränderlichkeit in allen menſchlichen Dingen und das Nichtige des Modeweſens der Zeit. Gleich in der erſten bringt ihn die Betrachtung dieſer Veränderlichkeit auf den Gedanken an die Pythagoreiſche Seelenwanderung und er durchläuft verſchiedene Stände der Menſchen, prüfend, welchem er in ſeinem künftigen Leben wohl angehören möchte. Eine charakteriſtiſche Stelle iſt die, wo er ſich unter allen Handwerkern am liebſten die Stelle eines jener Schneider in Paris wünſcht, die auf der Nadelſpitze zu hohen Ehren und Reichthum klimmen. Wie würde es ihm ſchmeicheln, ſagt er, wenn die adligen Herrn der Mode ihm huldigten, die da wiſſen, daß wie alles Menſchliche ſo auch die Tracht den climacteriſchen Lauf und gewiſſe Perioden inne hält. Sein ſchließlicher Wunſch iſt, einmal wieder verjüngt zu werden, um zu ſehen, ob es in der Fremde jetzt noch ſtünde, wie damals, da er ſie beſuchte. In der 2. Satire läßt er ſeinen Witz an den Frauentrachten aus. Er ſchildert im ungezogenſten Scherze die Veränderungen dieſer unanſtändigen Moden und räth zuletzt zu der allernatürlichſten zurückzukehren, ſchon einer Geſchichte wegen, die er ſehr behaglich ausführt, wie ein Mann als Mädchen verkleidet allerhand Uebles anſtellte, was zu verhindern die leichtere Unterſcheidung der Geſchlechter am dienſtlichſten wäre. Nachher wird die Mode des Parfumirens aus einer ebenſo komiſchen und

übelriechenden Geſchichte hergeleitet, und dieſe Erfindungen, wie die Geſchichte von der Perücke, die gleich hernach folgt, kann man nur mit Fiſchart's und Spangenberg's ähnlichen Schnurren vergleichen; man muß ſie aber an Ort und Stelle leſen, denn ſeine Feder beklert hier das Papier, wie er ſelbſt ſagt, ſo, daß ſich dies nicht mittheilen läßt. Das dritte Gedicht führt von dem Wahnwitz der franzöſiſchen Kleidernachahmung auf den der Sprachmengerei. Die Franzoſen hätten der deutſchen Sprache die Naſe abgeſchnitten und ihr eine andere angeflickt, die zu den deutſchen Ohren nicht paſſe. Die alten Niederſachſen nannten das Rechte gleich, das Krumme ſchief: nun aber ſagt man ſtatt ſtehlen anpacken, allohn ſtatt fort; im Marſch begriffen ſein, war ſonſt ein unflätig Wort, aber nicht jetzt. Hätte man damals zu einer Jungfer geſagt, Gott grüß euch ſchöne Dame, ſo hätte ſie wohl erwidert: Was meinſt du grober Eſel, weißt du Bärenhäuter nicht mehr wie ich heiße? Ich heiße Annemeken oder Grete und bin keine Dame, du leichtfertiger Finke; deine Mutter, die H—, war ſolch ein Ding, ich bin ein ehrlich Mädchen geboren. — Jetzt kann man im Stalle Complimente hören in dieſer Art: mein Hochgeehrter, Camrade, Munſör, wenn es ihm nicht zuwider wäre, ſo wolle er den Pferdekoth aus dem Stalle ſchaffen. Wieder folgt eine oft ausgezogene Geſchichte, die das gemiſchte Franzöſiſch-deutſche verſpottet. Das letzte Stück handelt von allamodiſcher Poeſie. Der Dichter wünſchte gern zu wiſſen, wer in aller Welt die Thorheit des Titelweſens ſo hoch gebracht habe. Ein alter Bauer habe ihm wohl geſagt, daß da ein Geſchlecht wäre, das den Fuchsſchwanz zu ſtreichen ſeines Gleichen nicht hätte; dieſelben Leute hießen jetzt Poeten: von ihnen ſeien Titel und Reden mit krummer Zunge ausgegangen. So ſagte der Bauer, und alſobald kam daher ein Mann mit geflicktem Wamms und Hoſen und mit Schuhen, die die Zehen durchgebiſſen hatten. Er war ein ſolcher Poet, gab aber als die Urſache ſeiner Armut an, daß er nicht das große Meſſer brauchen, nicht prahlen und ſchmeicheln könne. Er hätte kaum das liebe Brod zu brechen,

die neuen Poeten vom Parnaſſe dagegen lebten von ſtattlichen reichen Geſchenken. Noch kürzlich habe er von einem reichen Kornhändler eine Vorleſung gegen das Poetenunweſen erhalten: jeder der kaum leſen könne, wolle jetzt ein Dichter ſein, bei allen Leichen und Hochzeiten müſſe jetzt gecarmet und gereimt ſein, ja er habe ſich ſagen laſſen, daß auch Dirnen poetiſche Windeier legten, ſtatt zu ſpinnen und zu nähen. Die Tagediebe liefen dann herum, betrögen die Leute mit ihren Scharteken, um ein Stück Geld zu verdienen, und dann ihre trockene Kehle zu ſalben und mit der Tabakspfeife ihrem Gotte Ber zu opfern. — Dies war die Erzählung des armen Poeten; in unſerm Satiriker erweckte ſie Gedanken. Er ſelbſt hatte mit ſeinen Verſen wenig Ehre eingelegt, dieweil ſie ſchlecht und recht ſind. (In der That werden ſie in der ganzen Zeit gar nicht genannt!) Hätte er gedonnert und ſich recht hoch erhoben, ſo hätte er wohl große Gaben erhalten. So aber bringe er nur auf die Bahn, was man ohne Commentarien verſtehen kann, obgleich er, wenn er wolle, ja ſo hoch traben könnte wie die Andern, daß es kein Menſch außer ihm verſtehen ſollte. Zu ſchreiben was Jeder begreife ſei nun lächerlich. Man muß ſeine Feder hoch ſchwingen und mit poetiſchem Stil durch die Wolken dringen, das iſt nun die Manier. Ich bleibe bei dem Alten, ſagt er; ich weiß wohl, da ſind viel hohe Vates, Götter, ihre eigenen Rühmer, aller anderen Spötter! Die hinter meinem Rücken den Adlerſchnabel drehen, unter denen bin ich wie eine Eule unter Krähen. Neulich kamen zwei ſolche parnaſſiſche Vates zu mir und tadelten mir die ungleiche Silbenzahl und Reime. Ich antwortete ihnen, ich hätte noch nicht die Geſetze von dem Maß der Verſe geleſen, noch ſei kein Decret darüber ausgegangen, ſo ſei auch kein Mandat publicirt über die Zahl der Füße. Ich wiſſe nicht den Herrn, durch deſſen Autorität wir an die Zahl der Silben gebunden ſeien wie die Hunde an die Kette, obwohl mir ein Freund allerdings geſagt hätte, daß er in der Buchbinderei des 12. Tomi 28ſten Theil von einem Epitome der deutſchen Proſodie geſehen hätte. Ob ein Vers länger

oder kürzer wäre, daran liege wenig; ſie ſollen mir meine Reime auf ungleichen Beinen nur ſtehen laſſen, man ſoll ſie ja auch nicht ſingen noch nach ihrer Cadenz im Ballet tanzen. — Einer der Hochdeutſchen greift ihm auch noch ſein Niederdeutſch an; er dagegen preiſ't dieſe Sprache ſeiner unmodiſchen Art gemäß ihrer Beſtändigkeit wegen, da ſich das Hochdeutſch alle 50 Jahre ändere. Auch ſei in weltlicher Weisheit kein Buch geſchrieben, ſo ruhmwürdig wie der ſchlichte Reineke Fuchs, in dem Verſtändigkeit wie Feuer unter der Aſche verborgen liege. — Aus dieſen Zügen wird der Leſer leicht entdecken, daß Lauremberg ganz in die Klaſſe der Moſcheroſch und Andreä gehört, die noch der alten Ordnung vielfach anhingen. Es iſt nur Schade, daß die geſunde Kritik ſich nirgends poetiſch zeigt. Sobald Lauremberg ein anderes Gedicht in anderer Sprache macht, ſo iſt er allen Fehlern der modiſchen Dichtung verfallen, die er ſo gering zu achten ſcheint. Wohlthuend aber iſt's unter jeder Bedingung, einer Stimme guter Natur unter ſo vieler Unnatur wieder zu begegnen.

Dem Roſtocker Lauremberg ſteht gewöhnlich Joachim Rachel[314] aus Lunden (1618—69, zuletzt Rector an der Domſchule in Schleswig) gegenüber als Satiriker, der zuerſt auf die klaſſiſchen Muſter zurückging. Seine Satiren kamen zuerſt 1664 (Frankf. a. d. O.), ſpäter vermehrt 1667 und 68 heraus[315]. Vorher müßte man daher nicht vergeſſen, die früher (1657) erſchienenen drei Scherzgedichte von Andreas Gryphius zu erwähnen. Sie ſind noch antiker und juvenaliſcher von Form als die von Rachel, voll und gedrungen, daher es ſchwer iſt dem Ideengange zu folgen. Das erſte ſtellt trefflich die prahleriſchen, titelſüchtigen, lügenhaften, verderbten Sitten der Gegenwart gegen die Einfalt älterer Zeiten, treffender in einzelnen Stellen und auffallender, als Rachel's und Lauremberg's

314) Vgl. Sach, J. Rachel, ein Dichter und Schulmann des 17. Jhs. Schleswig 1869.

315) Neu herausg. v. J. Schröder. Altona 1828.

Stücke, weil mehrere derbe Züge gehäuft ſind; Gryphius iſt ſpitzer und geißelnder als Rachel, aber nicht ſo anſchaulich und gutmüthig humoriſtiſch wie Lauremberg. Das zweite handelt von undankbaren und falſchen Freunden und iſt kurz und gering. Das dritte iſt eine Epiſtel des Capitän Rodomont Schwermer an die Schönſte und Edelſte der Welt. Dieſen Charakter, den capitan spavento der Italiener, den eiſenfreſſeriſchen Don Quixote behandelt die Zeit, wie wir ſchon oben ſahen, oft und treffend; Gryphius verſpottet ihn hier in einem gehobneren Stile, als dramatiſch in dem Horribiliſcribrifax, von dem wir ſpäter hören. Was Rachel's Satiren betrifft, ſo wird ſie nur der den Lauremberg'ſchen vorziehen, der Regelmäßigkeit und Feinheit vor Natur, Wahrheit und Unflätigkeit ſchätzt. Der Dichter führt ſich ſelbſt als einen Opitzianer ein, er iſt der genaue Freund Tſcherning's, er ſchreibt hochdeutſch in Alexandrinern, ſucht einen Ruhm in Wortſchöpfungen, geht auf die alten Muſter zurück, was Alles dem niederdeutſchen Satiriker nicht einfiel. Die 4. von Rachel's Satiren von der Kinderzucht iſt nach Juvenal's 14., die 5. vom Gebete aus der 4. des Perſius überſetzt obwohl mit aller Freiheit, weil ja der Satiriker nicht erſt Roms Laſter zu entlehnen brauchte. In dieſen Umſchreibungen und erborgten Stoffen aber finden wir nicht Lauremberg's bewegliche Lebendigkeit wieder. Man vergleiche aus der 6. Satire (Gut und Böſe), die zwar kaum aus Juvenal's 10. entlehnt heißen kann, das was über franzöſiſche Modeſucht geſagt wird, mit Lauremberg: bei dieſem iſt alles bildlich und anſchaulich, was hier blos verſtändig berichtet iſt; dort iſt ein Gemälde der Thorheiten, hier ein Urtheil über die Gemälde der Wirklichkeit; was dort mit behaglicher und ſtechender Laune gerückt und geſtellt wird, bis die Wirkung des Lächerlichen erreicht iſt, wird hier mehr mit geradem eilendem Eifer geſcholten; und es iſt überhaupt nicht Lauremberg's geſunde und mildere Anſicht der menſchlichen Dinge bei dem eifernden Rachel zu finden, der über den Misbrauch der Gelehrſamkeit zürnend das Kind mit dem Bade ausſchüttet, wenn er nicht allein

über den Skepticismus des Lucian, ſondern auch über die Beredtſamkeit des Demoſthenes und Tullius Weh ruft. Bei Lauremberg ſteht man ganz in der Zeit und Gegenwart, wo die Stelle der Satire iſt. Rachel, der zwar keine Thorheit, aber doch die Menſchen zu ſchonen als Grundſatz ausſpricht, wird allgemeiner, und ſeine Satiren nehmen ſich daher lehrhafter aus; ſie verhalten ſich oft zu Lauremberg's wie der Spruch zum Epigramm, wie das zahme Sinngedicht zu dem geharniſchten. Bei all dem leſen wir ſeine Satiren lieber, als die ernſten Reimereien der Kunſtdichter, auch als ſeine eigenen; wer Rachel's gereimtes Katechismusgeſpräch („chriſtlicher Glaubensunterricht", meiſt nach Grotius) lieſt, würde den Verfaſſer der Satiren nicht dahinter ſuchen. In dieſen fließt ihm die Sprache, weil ihn ſein Stoff nöthigt vom Helikon herab in Leben und Natur zu wandeln. Das verſtändige Element laſſen wir in der Satire gelten, an die ſelten die Forderung des dichteriſchen Gewandes gemacht wird, die vor allen Dingen wahr ſein muß. Der Stoff zwingt den Dichter zum Gebrauche des Volkswitzes und die Ungleichheiten ſogar, die durch den Verband der volksthümlichen Manier mit dem Kothurn der alten Satiriker entſtehen, fallen wenigſtens an einigen Stellen minder auf, weil es die Gelegenheit wohl fügt, daß man in dergleichen Gegenſätzen und Abfällen Abſicht und komiſche Wirkung finden könnte. In der 8. Satire vom Poeten läßt ſich am beſten zeigen, wie anders und wie ganz im Sinne von Opitz er ſeine Aufgabe angreift als Lauremberg, den er an einer Stelle faſt anzugreifen ſcheint. Wie kommt es, fragt er, daß die Himmelsgabe der Poeſie gewöhnlich ſo geſchmäht wird, und daß der Dichter Ruhm ſtinkt wie ein Schneiderbraten? Neid und Unverſtand iſt dieſes Hohnes Urſache. Es iſt wahr, daß Phöbus Volk luſtig iſt von Herzen und zum Scherzen — aber zum höflichen Scherzen geſchickt, beſonders wenn ſie von Lyäus Tranke etwas getränkt ſind. So ſoll der Ruhm aller Franken, Taubmann, geweſen ſein, ſo Buchanan und Horaz, zum Lachen geboren, im Scherze geübt. Wenn nun ein grobes Holz, ein Eulenſpiegel kahle

Zoten hervorbringt, ein ganzes Ei verſchluckt, ins Gelag rülzet, da lacht die Unvernunft und ſpricht wohl: ei das iſt ein luſtiger Poet! O allzutheurer Name für ſolche grobe Hachen! Wer ein Poet will ſein, der muß mehr als Reime machen können, muß aus den Alten wiſſen, was für gelahrt, beredt und ſinnreich ſtehen kann, muß der guten Wiſſenſchaft mit Sorgfalt nachgetrachtet, mehr Oel als Wein verzehrt haben, und endlich aus ſich ſelbſt etwas vorzubringen wagen, das kein Menſch zuvor geſagt noch gedacht, muß gemeines Zeug vermeiden, die Erfindungen mit ſchönen Worten kleiden, keinen lahmen Vers gehen laſſen, lieber 20 würgen die nicht gut ſind. Suche einen ſolchen, du wirſt unter der großen Schaar nicht ſo viel finden, als der Nil Mündungen und Theben (das griechiſche) Thore hat. Zwar der gemeinen Reimereien iſt ſo viel als Fliegen in der Welt, bei jeder Kindesgeburt werden Verſe geboren, die ſo richtig auf ihren Füßen ſtehen wie das Kind, von Poeten, die ſo viel Witz und Verſtand haben wie das Kind. Dies Lumpenvölklein will Poeten heißen, da ſie doch nie ein Buch als deutſch geleſen haben, und nur in die Geſchwindigkeit ihre Kunſt ſetzen, die doch zu nichts taugt als Flöhe zu fangen. Wenn jetzt nur einer einen Reim herſchwatzen kann: die Leber iſt von einem Hecht und nicht von einer Katze — komm edler Palatin, leg deinen Lorbeerkranz zu ſeinen Füßen. Was mag doch Griechenland und Rom Homer und Virgil loben! Dieſer unſer Koth ſchwebt nun viel höher, ſogar ſticht nun Deutſchland die andern Völker aus, daß es einen Opitz eher greift, als Kodrus eine Laus. Das Weibervolk ſelbſt läßt Spindel und Haspel fahren und macht Kunſtgedichte. Dann macht er Ausfälle gegen die puriſtiſchen Worterfindungen, die man gewöhnlich auf Zeſen bezieht; zwar habe dieſe Sprachreinheit jetzt das Sprachgemengſel zum Spott gemacht, dagegen ſeien nun Andere, die es für einen Mord halten, wenn ein Wörtchen dem Latein ähneln ſollte. Dieſe Klüglinge müßten auch Naſe und Ohr, als Lateiner, verbannen, der Fuß ſähe griechiſch aus, der Spiegel nicht deutſch, noch Katze und Maus u. ſ. f.

Wenn man dieſe ſatiriſchen Stimmen der Zeit über die Dichtungen und die Dichter jener Tage hört, ſo hört man faſt das Einzige was einem wohl thut. Auch dem heutigen Leſer, der ſich an dieſe Poeſien zwingen will oder muß, wäre zu rathen, daß er dies von der humoriſtiſchen Seite her verſuche; der hiſtoriſche Beurtheiler darf es ſich nicht ſo angenehm machen: er muß die Sachen auffaſſen wie ſie gemeint ſind. Dieſe Satiren ſcheinen uns oft auf den ganzen Schlag der damaligen Dichtungen, Opitz und Fleming nicht ausgenommen, haarſcharf zu paſſen; ſie gehen aber nur auf die untergeordnetſten Gelegenheitspoeſien, die uns kaum mehr zugänglich ſind; dieſelben Satiriker ſind meiſt eben ſo große Lobredner der Opitziſchen Kunſt, wie deſſen ernſthafteſte Verehrer. Wir wollen noch ein Stück dieſer Art an dieſer Stelle anführen, das mehr des Stoffes wegen hierher gehört als der Form nach. Es iſt eine in Proſa geſchriebene Satire auf die neue Poeſie: Reime dich oder ich freſſe dich, von Hartmann Reinhold (Nordhauſen 1673). Als ihr Verfaſſer wird in Morhofs Unterricht Joh. Riemer genannt; eine unten angeführte, von Martin Kempe (nicht Mich. Kongehl) herrührende Schrift bezeichnet dies aber ausdrücklich als einen Irrthum und ſchreibt unſere Satire Gottfr. Wilh. Sacer zu, den wir unten noch als geiſtlichen Dichter erwähnen[316]). Hier ziehen wir dieſe Scherzſchrift darum aus, weil ſie uns Mittel an die Hand gibt, blos berichtend einen ſatiriſchen Blick auf die ganze lyriſche Dichterei zurückzuwerfen und dadurch mit einem paſſenden Eindruck von ihr zu ſcheiden. Man könnte kaum vollſtändiger die ärgſten Schattenſeiten dieſer Dichtung überblicken und geſunder beurtheilen, als es dieſe Schrift thut, die auf großer Quellenkenntniß ruht, und die man mit keinem Lobe ſo ehren kann wie mit einem Auszuge.

316) M. K. C. P. C. Unvorgreiffliches Bedenken, Ueber die Schriften derer bekannteſten Poeten hochdeutſcher Sprache: (zuerſt Königsb. 1681) in der 2. Ausg. Hamb. O. J. p. 46. — Die Satire iſt übrigens eine Nachahmung des Ineptus religiosus ad mores horum temporum descriptus 1652, deſſen ſich Leſſing gegen den Paſtor Vogt anzunehmen hatte.

Der Satiriker faßt ſein Werkchen in die Form eines guten Raths und einer Vorſchrift für Hans Wurſt, den Vertreter aller poetiſchen Pfuſcher: wie er zur Poetenkrone kommen könne. Im Anfange hat er blos den Volks- und Bänkelſänger im Auge, weiterhin verſchont ſein Scherz auch die neuen Kunſtpoeten nicht. Mühe und Gelehrſamkeit, wird der Schüler gelehrt, habe er nicht nöthig für ſeinen Zweck; die Hiſtoriker durchzuſtänkern ſei unnütz; wolle er doch, ſo ſolle er ſich an Markolph, Eulenſpiegel, Claus Narr oder auch (wegen cäſianiſcher Art zu reden) an die affentheuerliche Geſchichtklitterung von Fiſchart halten (an den ſich übrigens unſer Satiriker ſelbſt hier und da gehalten hat!). Wer in ſolchen bonis autoribus beleſen iſt, heißt es mit jenen Worten Bachmann's weiter, und ſich nicht reſolviren will in 14 Tagen ein Poet zu werden, der iſt nicht werth daß er Brod eſſe. Aus ſolchen Autoren ſoll der angehende Dichter nach Anleitung der aurofodinae Drexelii die locos communes ausziehen. In die magiſtraliſchen definitiones der Philoſophie ſoll er ſich auch nicht verwickeln; auch in den alten Poeten ſich umzuſehen, ſei nur ein Wahn; bequemer ſeien noch die altdeutſchen Bücher, um ſich mit fremden Federn zu ſchmücken. Die meiſten Reimmacher ſind Kunſtdiebe, und doch nicht künſtliche Diebe, ſonſt würde ihr Diebſtahl nicht ſo offenbar ſein. Sie denken, beſſer dem Virgil 100 gute Verſe abnehmen, als ſchlechtere zu machen. Dann wird der Schüler einige handgreifliche inventiones zu Gratulationsgedichten gelehrt. Will er ſich daran nicht binden, ſo ſoll er nur anfangen, die Feder kauen, zum Himmel ſehen, die Balken der Decke zählen und erwarten was ihm einfalle. Hülfe Alles nichts, ſo ſolle er zum Weine greifen, dieweil die poeten von potus herkommen, oder zum Tabak, der Wind der Pfeife werde ihn in den Sattel des Pegaſus heben; wie die Prieſterin in Delphi vom Rauch entzückt ward, ſo werde Alles Vers ſein, was er ſchreibe, ja warum nicht was er kotze und rotze? Jede Gelegenheit ſoll er zum Poetiſiren ergreifen: bald mache Ringelreime auf Liſettens Strohhut; bald ein Epigramm oder Stichelvers, weil Du Trautchen nackt ge-

ſehen; bald Bilderreime über Mopſens Miſtgabel; bald eine gleichſetzende Ode über Cordeliens Schlafmütze; bald eine Wiederkehr von Durandulens Bruſtlatz; Alles was du rülpſeſt muß eine Ueberſchrift, was du räuſperſt ein ſchulfüchſiſches Akroſtichon, was du auswirfſt Anagramm, was du nieſeſt ein cabbaliſtiſches Sonett ſein. Schreibe auch geiſtliche Lieder, bilde dir ein, ein anderer David zu ſein, du kannſt trefflich dabei deine Ungeſchicklichkeit entſchuldigen: ſprich du hätteſt mit Fleiß die ſchlechte Weiſe zu reden gewählt! Unter dem Scheine der Andacht begehre, daß man dich loben ſoll! Du mußt auch ein extemporaneus ſein: Reime die Leber, reime den Fiſch, reime Alles was ungereimt iſt. Bei Hochzeiten mache dich beliebt mit groben Räthſeln und Zoten. Deinen Gedichten gib überall anſehnliche Titel: Parnaſſiſche Brautfackeln, oder Dankaltäre der ewigen Unſterblichkeit anvertraut und dergl. oder nach dem Muſter jenes Poeten, der herausgab: Martialis vermutterſprachtes Augen-Luſt-Buch, und es dedicirte dem „weiland wohlbeſtallten und in vielen Blei regnenden, Stücken donnernden und Pulver blitzenden Schlachten und Zügen ſich männlich gehaltenen Capitain N. N.“ Willſt du dich in Proſodien üben, ſo haſt du Cäſii Helicon, Schottel's Reimkunſt, Harsdörfer's Trichter, Sacer's Erinnerungen (1661). Richten mußt du dich nicht darnach, den Poeten macht nicht die Regel. (Hier wieder wird eine Schupp'ſche Stelle benutzt.) Die Verſe miß mit einem Hölzlein ab, wie der Schuſter zu Bekkau; will ein Wort zu kurz werden, ſo ſtrecke es, zu lang, ſo hau ein Stück davon ab und wirfs vor die Hunde. Nimm die Reimſilbe l e i n in Acht, es iſt ein Hauptgriff, ſich kurze Arbeit zu machen. Willſt du dies nicht, ſo nimm Reime zuſammen, wenn ſie auch nicht in den Sinn paſſen: „fehlet dir der Reim auf Sud, nur das πρέπον zu erzwingen, ſag ein Chriſte ſei ein Jud, und du Eſel könnteſt ſingen“[317]. Um Accent

317) Reminiscenzen dieſer Art ſind in unzähligen Stellen aus allen möglichen Autoren in die Schrift eingeſtreut. Dieſe hier iſt aus Moſcheroſch.

und Silbenzählung kümmre dich nicht. Mache die lächerliche Gewohnheit mit, Alles zu vermythologiſiren, daß man einen commentarium nöthig hat, und dieſen hänge hinten an. Laß jeden Vers ein Citat enthalten, ſchiebe den Gott Phöbus und das Muſenvolk ein, mache ein Miſchmaſch, daß deine Mopſa, deine Muſa, ſag ich, wie ein Edelſtein hereinprahlt und ſtrahlt wie ein Karfunkel im Ofenloch. Hänge dann Entſchuldigungen an: du ſchreibeſt dies unter Amtsgeſchäften, mit eilender und fliegender Feder. Aus jedem Poeten nimm das Beſte, flicke Alles zuſammen, ſtreue Latein darunter und fremde Wörter, daß du hirundinum ritu zweizüngig erſcheinſt. Höre an des alten Ringwaldt mit latein verpoſſelte Reime! oder wie gräulich wacker klingt es doch, wenn Mirabolanius von Hochhauſen ſeine demoiselle alſo allamodiſch anſingt: „reverirte Dame, Phönix meiner ame, gebt mir audienz; Eurer Gunſt meriten machen zu falliten meine patienz," u. ſ. ſ. — Wenn man ſo honigſüße Worte aus der fontaine eines eloquenten Herzens herfließen hört, und es auf der balance der Vernunft wohl trutinirt, wer wollte baſtant genug ſein, ihrem gebührenden Lobe zu resistiren? Ein ander Kunſtſtückchen: Undeutſche Wörter, ſo eingebürgert ſie ſind, ſuche deutſcher zu geben; ſage ſtatt Natur Zeugmutter u. ſ. ſ. Sei auf Hof-phrases bedacht, auf Metaphern und Umſchreibungen; ſage ſtatt Hund das Murr- und Bellethier; ſei bemüht um feine sonantia vocabula zuſammenbringen, als da iſt Herrn Simpelmanns herzbeherztes Herz, oder der der Tugend ſelbſeibſt bevetterte, u. dergl. — So viel von der Elocution, jetzt zur disposition. Mache gleich Anfangs weite Thore, wenn auch zu kleinem Hauſe. Der Anfang ſei wie Parrhaſius' Vorhang, der weggenommen nichts bedeckt. Mehr als ſo viel brauch ich über dies Kapitel nicht zu ſagen, das andere geht dich nichts an, du trotzeſt auf den furorem poeticum. Natur geht vor Lehre. Frage nur an, kümmere dich nicht um den Schluß. Beginne dein Bild, mahle den Kopf einer Jungfrau, füge einen Pferdehals zu, endige mit einem Schlangenſchwanz. — Schreibe allezeit viel

und ohne Feile; halte deine Sachen hoch und ziehe ſie allen andern weit vor. Falle vornehme Poeten an und plage ſie um ein Ehrengedicht, das in ganz anderer Meinung gedichtet ſein mag: dennoch glaube allen deinen Lobrednern. Lobe dagegen wieder. Nenne dieſen einen Fleming, er wird dich wieder einen Opitz rufen. Fehlſt du aus Ignoranz in der Orthographie, ſo berufe dich auf die neue Schreibart der deutſch geſinnten Genoſſenſchaft. Und um endlich zum Lorbeerkranz zu kommen, ſo wende dich an einen Comes Palatinus; wiſche die Scham von der Stirne; die Ehre iſt manchmal wie die Sonne, die Unflat und Perlen beſcheint. Weiſ't er dich auch Anfangs ab, ſo trülle ihn mit Anhalten und Betteln. Iſt der Kranz nicht ſelbſt mit Geld zu kaufen, ſo beſtich wenigſtens Recommandatoren. Haſt du ſo die Krone erlangt, ſo laß dich anapäſtiſch und daktyliſch loben! Beachte des Satirikers Tadel nicht. Zweierlei Narren ſind unter den Gelehrten: etliche, denen ihr Unvermögen wohl bewußt iſt, die deuten Alles auf ſich, wenn ſie auch nicht gemeint ſind; andere, die allezeit das Rühmlichſte von ſich glauben, und Alles Schlimme, was auf ſie geſagt wird, auf andere beziehen! Zu dieſen letztern halte du dich; ſtreue dir ſelbſt Weihrauch, ſei ſelbſt dein Götze und Anbeter. Verſpotte Alle die dich gering halten. „Wenn dergeſtalt du Hans Wurſt dein Werk erreichet, und das Ziel, worauf du geſehen, wirſt getroffen haben, ſo ſei frühe und ſpät daran, der Hand voll Koth, oder daß ichs deutlicher gebe, den ſterblichen Bürgern des ganzen kugelrunden Erdenſaals, mit deiner heroiſchen, lieblich ſpielenden Poeterei, die ſich höher ſchwinget als das vielköpfige Ungeheuer, ſo mit der dicken Wolke der finſteren Ungewißheit eingehüllet, der niedrige Pöbel, wurmhaftig daher kriecht, kräftig zu dienen, gewiſſer Zuverſicht eines ſiegprangenden Ruhms, womit dich die tauſend Männer des lauten Lobgerichts einſt begrüßen, daß den Schall deines ehrenwertheſten Namens der ſchwarzgebräunete Mohr auf ſeinem bucklichten Kameele bis an das glänzende Partherthor zu tragen wird für die Befriedigung ſeines einzigen Verlangens achten. Die herz-

regenden Redner, aus derer güldenem Munde viel tauſend Ketten gehen, womit ſie die bemeiſterten Zuhörer durch eine heimliche Kraft ihnen zu verbinden wiſſen, dieſe, ſage ich, werden deine nie genug gelobten Weisheitsblätter bis zu dem lichten Silber des am demantvollen Himmelſchloſſe huldprächtig glimmenden Venusſternes, deiner wunderbeweglichen Lieblichkeit halber, mit übereinſtimmendem Rufe erheben. Die aufgeflammten himmelbegabten Poeten aber, die Geiſter, die dem krauſen Lockenheger, dem immer jungen Muſenfürſten, dem Phöbus, durch den wetterſicheren triumphreichen Lorbeerkranz geheiligt, und welchen der große Himmelvogt, der donnerherrſchende Jupiter, die übermenſchliche Art zu ſchreiben verliehen, dieſe, dieſe werden voraus unabläſſig ſein in dein himmelbreites Lob mit pfeilgeſchwindem Fluge zu gehen, und daſſelbe dahin bringen und fügen, wo es kein Eiſen verzehrender Roſt, kein Marmor bohrender Regen, kein baufreſſiges Alterthum wird beſchädigen oder zu Grunde richten, ja wo es auch weder der tadelſüchtige Nächteſohn, der hündiſche Momus, noch der leichenblaſſe, ſchlangenfreſſige Neid zu verunglimpfen nimmermehr ſich wird unterwinden dürfen".

---

5. Geiſtliche Dichtung.

Wenn ſich der Leſer in den nächſtvorhergehenden Abſchnitten über leeren Namen gelangweilt, in unſerer Darſtellung Intereſſe vermißt und aus den Sachen keinen Gewinn gezogen hat, ſo iſt es uns gelungen, eben die Wirkungen hervorzubringen, die die Gegenſtände unmittelbar aus der erſten Hand auf den Leſer machen würden. Wir wollen bei der Fortſetzung der Geſchichte des Kirchenlieds, da wir die Gattung überhaupt bereits kennen und in den neuen Heimaten der Dichtungen jetzt heimiſch ſind, mehr blos den innern Gang und nur im Allgemeinſten verfolgen, um mit einem Blicke in die geiſtigen Regungen dieſer Zeiten für die bisherigen Aeußerlichkeiten zu ent-

ſchädigen. Die Einwirkungen der neuen künſtlichen Dichtung und die Wirkungen einer weitreichenden katholiſchen Reaction werden die zwei Hauptgeſichtspuncte ſein, aus denen wir die ſehr weſentlichen Veränderungen des Kirchenliedes in dieſem Zeitraume betrachten müſſen. Eine Periode von beſtimmter Farbe bei zwar den ſtärkſten Schattirungen wird ſich von ſelbſt abgerundet vor uns geſtalten, die ein künftiger Geſchichtſchreiber des Kirchenlieds nicht verkennen dürfte.

Wir brachen oben bei der Pſalmdichtung ab und wollen eben da den Faden wieder aufnehmen. Die Ueberſetzungen des Pſalters dauern nicht allein in dieſer Zeit, ſondern auch ſpäter bis auf Cramer fort, ohne jedoch jetzt noch die Bedeutung wie ehedem zu haben, als die Pſalmen noch den Mangel an neuen Liedern erſetzen mußten. Opitz gab das Zeichen, wie wir ſahen, zur Einführung der neuen „geputzteren Reime“ in die Kirchendichtung, und dies wandte gleich Johann Vogel in Nürnberg ſchon 1628 auf einzelne Pſalmen an, die er in Alexandrinern langweilig überſetzte und denen er zehn Jahre ſpäter (Nbg. 1638) den ganzen Pſalter folgen ließ. So hatte auch Buchholz ſchon die Pſalmen zur Hälfte nach der neuen Regel überſetzt, ehe er Opitzens eigene Uebertragung erhielt, und er fand, daß ſeine Arbeit neben der des Meiſters beſtehen konnte, weil er nicht nach den franzöſiſchen Melodien, ſondern nach eignen, nicht nach dem hebräiſchen Texte, ſondern nach Luther's gereimt hatte, ſo daß ſein „poetiſcher Pſalter David's (Rintelu 1640) ganz den alten ſich anſchließt, bis auf die genauer beobachtete Quantitätsregel. Eben dieſen Vorzug haben auch die zweimal 50 Pſalmen David's (Königsb. 1638. 43), die Georg Werner aus dem hebräiſchen Texte überſetzte; ihnen hört man die herzliche Liebe zum Gegenſtand und überdies die gute Königsberger Dichterſchule an, als deren Mitglied wir den Verfaſſer, der Diaconus in Löbenicht (ſpäter Profeſſor in Helmſtädt) war, ſchon vorübergehend nannten. In den 50er Jahren werden dann die Pſalmüberſetzungen mit dem allgemeinen Aufſchwunge aller kirchlichen und übrigen Poeſie wieder häufiger. Neukranz ſtimmte

eine Anzahl auf die neue Singart (1650), die äußerſt roh ausfielen; man wehrte ſich in dieſer Gattung noch oft gegen die untadelhafte Kunſt, wie der Paſtor Daniel Zimmermann in ſeinem Pſalter (Musica sionia 1656) thut, da göttliche Sachen mit hohen Worten aufzuthürmen in der Kirche nicht hergebracht ſei, und da man bei der Bewahrung des Wortes des heil. Geiſtes die Reinheit der Verſe nicht allezeit beobachten könne. So ging auch Chr. von Stöcken, in allen ſeinen Arbeiten ein unſelbſtändiger Anbeter Riſt's und Opitzens, in ſeiner neugeſtimmten Davidsharfe (1656) nur darauf aus, Opitzens treue Ueberſetzung mit der von Luther zu vereinigen, um der Einfältigen willen, deretwegen er auch die Melodien Lobwaſſer's entfernt. Die Pſalmen Landgraf Ludwig's von Heſſen (1657) kennen wir nicht ſelbſt. Den lateiniſch-deutſchen „davidiſchen Jeſuspſalter" (1670) des Augsburger Pfarrers Narciß Rauner führte Spener empfehlend ein. Er iſt in den zwei Sprachen (zuerſt lateiniſch) in gleichen Versmaßen gedichtet mit Benutzung älterer Ueberſetzungen, dadurch iſt er dem Tone der alten Zeit nahe geblieben; wie denn Rauner auch in ſeinen kurzen Liedern über die Evangelien (heilige Jeſus-, Sonntags- und Feſtfreude 1680) den tüchtigen Sinn, den traulichen Ton, den tactvollen, von Ueberſchwenglichkeit und Plattheit gleich fernen Ausdruck des Kirchenliedes des 16. Jhs. feſthielt. Man muß ſich nicht wundern, daß der Eifer für David's Hymnen auch in dieſem Jahrhundert gar nicht aufhörte, denn jeder fand noch einen neuen Geſichtspunct, jeder hatte eine beſondere Veranlaſſung; Alle überſetzten ihn Anfangs nur zum Hausgebrauch und finden dann, daß die Kinder einem Vater daheim nichts nütze ſind, und ſchicken ſie bei beſſerem Beſinnen in die Welt. Die eine Ueberſetzung iſt nicht treu genug, die andere zu treu, in der Einen fehlt das Wort, in der andern der Geiſt, die eine iſt zu hochtrabend und weltlich in Worten, die andere in Melodie. Dies ſtellt Juſtus Sieber von Einbeck ſo zuſammen, der nach einer halb weltlichen Dichterperiode in ſeiner Jugend (poetiſirende Jugend, Dresden 1658) noch 1685 mit ſeinen Harfenpſalmen den Cornelius Becker

verdrängen mußte, an dem auch Stöcken ausſetzt, daß ſeine Feder noch keinen poetiſchen Schlitz gehabt. So hat der Freiherr von Hohenberg, den wir ſchon als Epiker kennen, in ſeinem Luſt- und Arzneygarten David's (1675), außer der emblematiſchen Ausſtattung dieſer Pſalterüberſetzung wieder das Beſondere, daß er ſie mehr fürs Gebet als für den Geſang zurichtet. Und ſo geht dies bis ins 18. Jh. in einer Reihe von Ueberſetzungen von Stechovius (1680), Chr. Dedekind (1669), Mich. Müller, Dürkop, Anna Behaim u. A. fort.

Innerhalb der Bibel ſuchte man übrigens, nachdem ſich die Pſalmen ſo vervielfältigten, fortwährend nach neuen Stoffen. Wir wollen nicht namentlich aufführen, wie viele Evangelien und Epiſteln noch gereimt wurden, wie viele Bibelſummarien man als adminicula für Kinder in Diſtichen oder Tetraſtichen brachte und wie man dabei bis zu dem Grade kurzgefaßter Regiſterpoeſie gedieh, daß Einer alle Kapitel der Schrift in eine Reihe von Liedern, ein Anderer ſie in blos zwei etwas längere Geſänge zuſammenfaßte! Solche Gedächtnißbibeln und bibliſche Denkringe ziehen ſich durch das ganze Jahrhundert hin. Viel wichtiger iſt uns hier, daß man nach Opitzens Vorgang ſuchte die übrigen zur lyriſchen Behandlung geeigneten Theile der Schrift in Lieder bringen. So ward Jeſaias von Martin Milag (1646) in 144 Geſängen nach den Lobwaſſerſchen Pſalmenmelodien überſetzt. Wie ſehr Milag von Riſt erbaut iſt, ſo ſteht er doch faſt Lobwaſſer näher als den Opitzianern, und er warnt auch in der Vorrede zu ſeiner ganz dem Lutheriſchen Text angeſchloſſenen Ueberſetzung vor dem gar zu genauen Zwang in der deutſchen Poeſie, damit ſie nicht undeutſch und insgemein widerlich werde: ſo daß wir auch hier wieder die allgemeine Abwehr gegen die neue unlutheriſche, fremdartige Sprechart innerhalb der Kirchendichtung finden, die uns unſerer Sprache eigene Natur bis auf Klopſtock hin gegen den Eindrang fremder Elemente erhalten mußte. Eben ſo wurde Jeſus Sirach von

Mich. Schirmer in Leipzig (1655)[318], ſpäter von Joh. Hildebrand (1662) und noch ſpäter von Anderen im lutheriſchen Gewande überſetzt. Nichts aber wurde häufiger und verſchiedener behandelt, als das hohe Lied. Finckelthaus (1638), Albinus (Salomons Engedidiſches Gartenlied 1653), Ernſt Müller u. A. haben es theils in Liedern, theils in Alexandrinern und geſprächweiſe überſetzt. Die Neigung zu der Schäferpoeſie führte zu dieſem Gegenſtande hin. Von hier aus gehen die katholiſchen Tändeleien, die ſüßlichen Vorſtellungen von dem Bräutigam Chriſtus, die „geiſtfeurigen Liebes-Uebungen der in Gott verliebten Seele" in das Kirchenlied über und drohen hier und da den alten ehrbaren Ton zu verdrängen und den proteſtantiſchen Sinn zu untergraben; ja auch ein weltlicher Ton und eine größere dichteriſche Zierde gingen von da aus gleichſam gerechtfertigt in die geiſtliche Dichtung ein, weil dort geiſtliche Dinge im weltlichen Gewande vorgetragen ſein ſollten. Ganz ſo, wie man in der Exegeſe von der einfachen Aufklärung des Wortverſtandes in Luther's und Melanchthon's Art zu den feingeſponnenen myſtiſchen, allegoriſchen und moraliſchen Auslegungen nach Art der kaum erſchütterten Scholaſtik überging, ganz ſo wie man ſich von den einfachern Schriften wegwandte und ſich mit Vorliebe auf die Offenbarung warf, ſo geſchah es in der Dichtung, indem man von dem Schlichteren zum Phantaſievolleren überſchritt. Der Uebergang vom Pſalter zum hohen Liede, der häufige Gebrauch dieſes Muſters ſtatt jenes, macht den Kern der Veränderungen in der geiſtlichen Dichtung dieſer Zeit aus. Die Dichtung wird ſchmuckvoller und läßt ſich dadurch verleiten, nicht allein unproteſtantiſchen, katholiſchen Schmuck in der Weiſe der alten Marienlieder wieder anzulegen, ja in den Preis der Jungfrau wieder einzuſtimmen, ſondern auch aus der heidniſchen Mythologie dichteriſches Zierwerk zu borgen. Es iſt daher ſehr bezeichnend für dieſe

318) Vgl. Bachmann, Dr. M. Schirmer, nach ſeinem Leben und Dichten. Berlin 1859.

Fortſchritte des Katholicismus, die in gleicher Zeit in der Literatur wie im politiſchen Leben ſichtbar werden, daß mehrere Dichter von Bedeutung, die Balde, Spee, Scheffler, in der römiſchen Kirche jetzt auftraten, die dem Anſehn des proteſtantiſchen Liedes eine Zeit lang ordentlich Eintrag thun konnten. Seltſamerweiſe ging dieſe Reaktion von denſelben Gegenden (Elſaß, Niederrhein, Baiern) aus, von wo im 14. Jh. durch Minoriten und Myſtiker eine Art verfrühter Reformation gegen den römiſchen Stuhl ausgegangen war; ja es lehnte ſich die jetzige ultramontane Rechtgläubigkeit, in der Dichtung wenigſtens, geradezu an jene frühere citramontane Ketzerei wie an eine natürliche Stütze an, obwohl ſchon in jenen Zeiten ſelbſt unſer Leibnitz mit ſcharfem Blick die pantheiſtiſche Verwandtſchaft Scheffler's mit Spinoza, d. h. dieſelbe ketzeriſche Eigenſchaft entdeckte, die ſpäter wieder Hegel an ihm wie an Eccard bewunderte. Derſelbe Daniel Sudermann, deſſen geiſtliche Embleme wir ſchon oben genannt haben, ſchrieb (Frankfurt 1622) „hohe geiſtreiche Lehren und Erklärungen über die vornehmſten Sprüche des Hohen Liedes Salomonis von der lieb habenden Seele;" wir ſind da ganz in dem Geſichtskreiſe unſerer Eccard'ſchen Myſtiker und erneuern am Schluſſe unſere alte Bekanntſchaft mit der Tochter Sion. Derſelbe Mann gab auch die Lehren des Bruder Heinrich Vigilis von Weiſſenburg von den ſieben Graden der vollkommenen Liebe von 1489 wieder heraus. In einer Reihe einzelner Blätter ferner bringt er in Reden, Klagen, Liedern die alten Vorſtellungen von der Gemahlſchaft der Seele, alte Sätze und Predigten von Tauler, Eccard, St. Auguſtin über die Abgeſchiedenheit der Seele und ihre Erledigung ab allem Creatürlichen in poetiſcher Erneuerung wieder. Bis zum Jahre 1628 endlich waren vier Theile von je 50 „ſchönen auserleſenen Figuren und hohen Lehren von der begnadeten liebhabenden Seele" von ihm (in Straßburg) erſchienen, theils Sprüche, theils Lieder über dieſelben Gegenſtände, die als augenſcheinliche Vorbilder und Vorläufer der Spee'ſchen Dichtung ſehr wichtig ſind. Alles iſt in einer gewiſſen logiſchen

Trockenheit behandelt, in einer mehr evangeliſchen Schlichtheit und in engem Anſchluß an Bibelſprüche, wodurch ſich Sudermann von den Spee und Balde unterſcheidet. Auch dieſer letztere, der Jeſuit Jacob Balde[319], (1603—68) war aus dem Elſaß und lebte in Baiern; er wie ſein blinder Nachahmer Joh. Ulrich Erhard (rosetum parnassicum 1674) dichteten halb deutſch, halb lateiniſch. Als lateiniſchen Dichter hat man Balde wohl mit Horaz vergleichen hören[320]. Uns würde die Gewandtheit ſeiner Dichtung nicht verleiten, den Luxus ſeiner Verskünſte und den mehr als Seneraiſchen Schwulſt darin zu überſehen. Noch auch könnte uns ſeine hypochondre Zerriſſenheit erbauen, die ſo unerquicklich verſchieden iſt von der elegiſchen Trauer eines Andreä über die Lage der Zeit. Noch auch die Wiederkehr dieſes Lobredners der Hagerkeit zu jenen myſtiſchen Abtödtungslehren, die den Tod als das Fröhlichſte im Leben, das Nichtleben als Würze des Daſeins anſehen, ganz nach der Weiſe jener alten Minoriten. Balde hat viele ſeiner lateiniſchen Gedichte deutſch wiedergegeben, und es iſt nichts aufſchlußreicher über die Ausartung der Sprache hier im Süden, als dieſe ſeine deutſchen Reime zu leſen. Was in ſeinem ſinnbildernden poema de vanitate mundi (Monachi 1638) im Lateiniſchen tragiſches Epigramm war, wird im Deutſchen zur drolligen Poſſe und es wird hier, wie auch in dem ſelbſtüberſetzten Agathyrſus (Lob der magern Geſellſchaft, 1647) doppelt auffallend, daß er bei ſeiner epigrammatiſchen Ader ſeine ſcharfen gegenſätzlichen Sprüche in einer Sprache ausdrücken will, die er nur in der roheſten Weiſe zu handhaben weiß. Es war ein

319) Vgl. Eitner, J. Balde's Leben und Charakter. Breslau 1863 (Programm). G. Weſtermayer, J. Balde, ſein Leben und ſeine Werke. München 1868. Schrott, J. Balde und die Stadt München, Allgem. Zeitung 1869, Beilage 3. Ausgewählte Dichtungen von J. Balde überſ. von Joh. Schrott u. M. Schleich. München 1870. J. Balde's geſchichtliche Oden des 2. Bds. ſeiner geſammelten Werke metriſch übertragen von F. X. Binhack. Amberg 1872.

320) Bekanntlich hat ihm Herder ein Cenotaphium geſetzt, in dem viel zu viel Toleranz iſt.

wahres Heil für die oberdeutſche Sprache, daß ſie ſeit etwa 200 Jahren das mittlere Deutſchland und jetzt der Norden an ſich nahm: unter den Händen der Balde, der Klaj und Abraham a Sta. Clara wäre ſie immer mehr verſunken. Auf die deutſche Dichtung hat übrigens Balde mit ſeiner lateiniſchen entſchieden gewirkt. Mehrere Pegnitzer überſetzten Werke von ihm wie ſeinen Troſt der Podagriſchen u. A. Sein Erfindungsſinn, der ihn wie die Nürnberger geringſchätzig auf jene herabſehen hieß, die aus den alten Poeten ihre Dichtungen zuſammenſtoppelten, ſtellte ihn jenen eben ſo nahe, wie ſeine Großrednerei. Oder auch wie ſeine ſchäferlichen Liebhabereien. So hat Joh. L. Faber ſein „Jeſu Erhöhung und Judas Verſchmähung" (1667) überſetzt, ein wechſelndes Schäferlied, wo Tityrus den Heiland unter der Figur eines geſtorbenen Schäferprinzen Daphnis beſingt und Lycidas ſeinen Verräther Judas verwünſcht. Andreas Gryphius ferner hat für ſeine geiſtliche Poeſie, angeregt durch das Phantaſievolle in Balde's Dichtungen, vieles von ihm gelernt. Gerade ſo wirkte der bekannte Polyhiſtor Kaspar von Barth (1587—1658), der ſonderbare Freund Buchner's und Opitzens, mit ſeinen lateiniſchen und ſonſtigen Poeſien und Schriften auf Kuhlmann und Aehnliche; ſeinem deutſchen Phönix (1626) nach könnte er auch ganz neben Balde genannt werden, denn hinter dieſem Gedichte von der Unſterblichkeit der Seele würde man einen der alten ſcholaſtiſchen Sinnbildner vermuthen, keinen Proteſtanten des 17. Jhs. Seiner Wirkungen auf die deutſche Dichtung wegen mußte Balde beſonders hier genannt werden, und zugleich um an ihm, wie noch mehr an Sudermann, zu zeigen, daß der gleichzeitige Spee nicht eine vereinzelte Erſcheinung war. Friedrich von Spee aus Kaiſerswörth (1591—1635), in Köln, Hildesheim und Trier thätig, iſt unter den proteſtantiſchen Dichtern der damaligen Zeit weit mehr ignorirt, als Balde, weil er als deutſcher Dichter, der mit den Lateinern ausdrücklich in der Volksſprache wetteifern wollte, gefährlicher war, als jener. Neuerdings iſt er wie Balde durch die Schlegel, Brentano und Weſſen-

berg wieder hervorgezogen [321]) und mitunter allzuviel gerühmt worden, wie Balde und Scheffler auch. Es iſt wahr, er iſt vielleicht an Sprachfluß und zierlicher Geſchmeidigkeit allen Dichtern des Jahrhunderts ſo überlegen, wie Gottfried von Straßburg ſeinen Zeitgenoſſen; kein Dichter der Zeit erinnert auch ſo an die Minneſänger, weil ſeine Andacht ſich wie die Liebe der Ritterslente in der Mitte von Spiel und Empfindung bewegt, und weil er einen Ton von Naivetät anſchlägt, die nur nicht ächt und rein iſt. Obgleich er die neue Accentregel gefunden hat, ſo theilt er doch ſonſt nichts mit den gelehrten Kunſtdichtern, iſt in Reimen und Grammatik ganz Volksdichter, ſtrotzt von Anklängen aus dem weltlichen Volkslied und ſchließt ſich in ſeiner halb italieniſchen Manier ganz an Hermann Schein an, den man gleichfalls kennen muß, um zu ſehen, daß Spee's Ton keineswegs unvorbereitet war. Er iſt ſinnlicher, als je ein proteſtantiſcher Dichter im Kirchenlied zu ſein wagte, er perſonificirt die Mächte der Natur, führt die Diana ein und ſtattet Mariens Knaben mit den Attributen Cupido's aus. Die Lieder, in denen er die Macht und Liebe Gottes an den Werken der Natur ſchildert, ſind mit Recht oft empfohlen worden, ſelten jedoch unverſtümmelt. Im Uebrigen iſt der Umkreis ſeiner Phantaſie klein und man wird ſeiner Dichtung nicht froh. Die geiſtliche Poeſie will noch lieber erhebend, als dichteriſch ſein: man vergleiche Spee's Lied „da Jeſus an dem Kreuze ſtund" mit einem gleich beginnenden anonymen, das an Chriſtus ſieben Worte kurz erinnert; jenes iſt eben ſo bildlich und dichteriſch, als dieſes lehrhaft, allein die Erhebung in dieſem einfältigen Liede wirkt ungemein viel mehr als die Dichtkunſt dort. Im Hintergrunde lauert bei Spee der katholiſche, in Balde greller hervortretende, Abtödtungsſinn, der alles Irdiſche dem Kothe gleich ſetzt, der ſchnöden

321) Seine Lieder ſind in ſeiner Trutznachtigal. Cölln 1649, und in dem güldenen Tugendbuch. Ebd. 1649. Neuere Ausgaben der Trutznachtigal von Hüppe und Junckmann, Cösfeld und Münſter 1841, und von Smets, Bonn 1849.

Welt ein ſtetes Ade ſagt, allen Scherz als Qual anſieht, und in Buße und Reue die Bächlein der Augen zu ſteten Flüſſen anzuſchwellen ringt. Es iſt aber als ob dieſer finſtre, ſaure Sinn verſteckt werden ſollte, als ob dieſe Lieder jene Freudigkeit heucheln wollten, zuſammt jener Frömmigkeit, die die Proteſtanten an den katholiſchen Geſängen vermißten. Allein dieſe überirdiſchen Seufzer der begierigen Seele, die ſich zum Täublein wünſcht, um ſich ins himmliſche Heer zu ſchwingen, dieſe Verzückungen in den Himmel ſind nicht die Ausdrücke jener Frommheit, die vielmehr den Himmel herabzieht auf die Erde, und jene ſchmachtenden Gebärden[322], die hier abgeſchildert werden, ſind die Kennzeichen verſchrobener Natur. Die Gottesliebe iſt hier eine Leidenſchaft, nicht die ſtetige Hingebung der Proteſtanten. Wenn nur Jeſus erwähnt wird, ſo ſpringt die Seele auf, quillt der Muth, hebt ſich das Blut vom Grunde, will die Seele gern Flügel leihen und das Herz in Stücke brechen! Das abgetretene Gleichniß von der Gemahlſchaft der Seele wird in dieſer brünſtigen Stimmung auch von dieſer ſinnlicheren Dichtung wieder hervorgeſucht. Schilderungen und Gleichniſſe werden dem hohen Liede entlehnt. Die Geſpons Jeſu liebäugelt mit dem Bräutigam, ſpielt im Walde mit dem Echo und ſchlägt den Namen Jeſu wie einen Ball mit ihm hin und wieder; ſie leidet im kranken und doch geſunden Herzen des Schmerzes Süße und Herbheit. Dann gleitet man überall bald aus dieſer Verzückung, bald aus Vertiefungen in die Geheimniſſe der Dreifaltigkeit, wo der Verſtand verloren gibt, in Tändelei und Spielerei über, und wenn jene Evangelienreimereien der Proteſtanten oft das Kleine und Dürftige groß und würdig zu behandeln ſtreben, ſo wird hier das Erhabene zum Spiel der Kinder gemacht; der Dichter läßt ſich wie

322) Im Tugendbuch z. B.:
Wan mir ſo ſtät von Augen die regen fallen ab,
und g'ſicht wil nit mehr taugen, auch kaum mehr geiſter hab,
laß ich mein Haupt geſchwinde zur ſeiten ſinken hin,
und ſeuffz dann alſo linde mit ſanftem anbegin ꝛc.

ein mit ſeiner Jugend tändelnder Katechet herab und ruft jeden Augenblick ein Aha! da recht! ei da! im Kindertone zwiſchen ſeine Lehren. Die Proteſtanten wollten gern den Ton von David's Harfe oder gar die Engelſtimmen treffen, aber dieſer ſagt ſelbſt, er ſingle wie ein Vöglein mit wohlgeſchliffnem Schnäbelein. Das Anziehendſte für uns iſt Spee's italieniſche Schule. Auf dieſe fiel er, wie Schein, ſchon vor den Pegnitzern und Braunſchweigern; ſeine tändelnde und klingende Poeſie iſt auch nur eine Spielart von dieſer, und wir werden ſogleich ſehen, wie beide ſich ihm vielfach nähern. Am Ende der Trutznachtigall hat er eine Reihe von geiſtlichen Eklogen, wo der himmliſche Sternenhirt, der Mond, klagend, und andere Hirten im geiſtlichen Wettgeſange eifernd auftreten, und wo Chriſtus wie bei Balde als Daphnis beſungen wird. Italieniſcher Schwulſt geht hier breit ein: die frommen Hirten haben z. B. ſolche Liebesglut zu ihrem Jeſus im Herzen, daß ſie die Nachbarn einladen, ihr Feuer und Kohlen bei ihnen zu holen. Ausdrücklich erwähnt er auch die „Gleichniſſe und Concepten," gebraucht alſo dieſen Ausdruck für eine Sache, die in der Geſchichte der italieniſchen Dichtung dieſer Zeiten berüchtigt genug iſt, und die er ſich anzueignen ſucht.

Das Umſichgreifen des Geiſtes, der ſich hier in Form und Stoffen ausſpricht, läßt ſich in der geiſtlichen Dichtung an den verſchiedenſten Orten nachweiſen, wo offenbar auch keine Einflüſſe Spee's anzunehmen ſind. Martin Rinckart[323], Pfarrer in Eilenburg, ſeinem Geburtsorte (1585—1649), den wir als einen rohen Dramatiker ſchon kennen, mag uns die Reihe der proteſtantiſchen Liederdichter eröffnen, deren Geſänge dieſen neuen Charakter annehmen. Unter ſeinen Liedern fehlt es nicht an ſolchen, die den herkömmlichen kirchlichen Ton tragen, die mehreren aber tändeln in dem weltlichen Stile wie zuerſt die Lieder jener Donauer und Nicolai, für deſſen „Morgenſtern" Rinckart auch ausdrücklich ſeine Bewunderung

323) Vgl. Plato, M. Rinckhart nach ſeinem Leben und Wirken. Leipzig 1829.

ausſpricht. Wir kennen außer einzelnen ausgezogenen Liedern von ihm nur die „Catechismuswohlthaten und Catechismuslieder“ (Leipzig 1645). Schon die Versmaße, die Acroſtichen in den Strophenanfängen erinnern an jenes Lied von Nicolai zurück; die bloße Eintheilung in „Geſetz-, Glaubens-, Gebet- und andere Kleinodien der auserwählten Kinder Gottes“, die etymologiſchen Spielereien mit dem Ring in Rinckart's Namen, die im Inhalte mehrerer Lieder und eben auch in jener Eintheilung vortreten, andere Wort- und Reimtändeleien, die „geiſtfreudigen“ anapäſtiſchen Maße und Anderes zeigen an, wie hier die Einfalt und ungeſuchte Würde des alten Liedes verloren geht. Im Inhalte begegnen dann jene geiſtlichen Deutungen von Steinen und Blumen, jene Vergleichungen Chriſts bald mit Sonne und Sternen, bald mit einem Seidenwürmlein, das „mehr als Seide“ ſpinnt, jene gewagten Benennungen, die ihn z. B. nicht ſcheuen einen „Jungfernheld“ zu heißen, jenes Bild das ihn als Bräutigam darſtellt, und was Alles ſich jener katholiſchen Liedermanier annähert. — Beſonders bei den Pegnitzern und ihrem Anhang ſtellten ſich dieſelben Eigenheiten ein. Wenn man Klaj's Weihnachtsandacht (1644), die Bearbeitung von Buchner's Joas (eines Gedichts das Klaj früher [1642] auch blos überſetzt hatte), oder wenn man ſeine Weihnachtsgedichte (1648), Andachtslieder (1646) und ſeine ſonſtigen geiſtlichen Werke lieſ't, ſo würde man glauben, einen Katholiken vor ſich zu haben, wenn man nicht wüßte, daß er Proteſtant war. Er beſingt die Gottesgebärerin wieder mit den alten Benennungen Aaron's Ruthe, Jacobsleiter u. ſ. w.; er ſcheut ſich nicht, wie Spee die unzarten Gleichniſſe der alten geiſtlichen Dichtung zu gebrauchen und zu ſagen, daß uns Chriſten, da warmes Bocksblut den Diamanten erweiche, weit mehr das Blut Chriſts, des Verſöhnungsbratens, bewegen müſſe; er ſingt Schäferlieder voll Honig bei dem Krippkein Jeſu, macht ſchmelzende Wiegengeſänglein, gegen die ſelbſt Spee an Tändelei zurückſtehen könnte. Harsdörfer's geiſtliche Lieder theilen mit Spee's die weltliche, unliturgiſche Manier,

das Finſtere und Myſtiſche miſcht ſich in die Grundbetrachtung der religiöſen Dinge bei ihm ein. Ganze Lieder voll der alten Anrufungen und Benennungen finden ſich bei ihm, wie bei dem mit den Pegnitzern verbrüderten Schottel. Der unproteſtantiſche, finſtere Geiſt in Schottel's „Vorſtellungen" iſt ſchon oben bezeichnet worden; von ſeinem Luſtgarten (1647) abgeſehen, zeigt er ſich noch von weiteren katholiſirenden Seiten in ſeiner emblematiſch behandelten „Namensehr Jeſu Chriſti" (1666). Ein paar Beiſpiele aus dieſen Emblemen mögen uns auf die innere Aehnlichkeit dieſer Dichtungen mit den Spee'ſchen ſchließen laſſen. Die chriſtliche Seele erſcheint auf einem Kupferblatte bei eröffneter Thür, den König der Ehren zu empfangen; in brünſtigem Sonntagsſeufzerlein ſpricht ſie ihre höchſte Vergnügung an dem Namen Jeſu aus, ſie läßt in ſolcher Betrachtung Himmel und Erde dahinter. Oder ſie zeigt, ſtiller Ruhe mit Wolluſt ergeben, ihrem liebhabenden Gotte das Flämmlein ihres Herzens, ſo gar klein und ohne Rauch, doch ſehnt ſie ſich damit den Himmel zu füllen und bei Gott der Nächſte zu ſein. Oder ſie iſt bedacht auf die Kindſchaft des Lichtes und das Eigenthum nicht irdiſcher Herrlichkeit, tritt in ſothaner himmliſcher Anleitung verzückt immer höher himmelein und vergißt aller weltlichen Anreizung. Neben Schottel ſtand in Wolfenbüttel Glaſenapp, in deſſen verſchiedenen Liederwerken[324]) gleichfalls die heitere proteſtantiſche Zuverſichtlichkeit und Kraft verloren geht und mit Eifer und Selbſtpeinigung vertauſcht wird. Bei angeſtrengterer Andacht wird Alles weltlicher, bei allem Aufwand des Vortrags bleibt die Sprache volksartig und roh, und die neue Verskunſt vernachläſſigt. Durchgehend ſchwindet die tiefere Andacht der eigentlich proteſtantiſchen Lieder; das Mythologiſche, die Perſon Chriſts, die Vereinigung der Seele mit Gott und dergleichen wird der Gegenſtand dieſer Geſänge. Verwandt mit dem rohern Tone, der hier herrſcht,

324) Evangeliſcher Weinberg, Wolf. 1647. 1651. Weinſtock Chriſti 1652. Neue Weinleſe 1648. Chriſtl. Reden oder Pſalmen 1652.

ſind Mitternacht's feuerheiße Liebesflammen einer in Jeſu verliebten Seele (1653), auf die man ſogar unmittelbare Einflüſſe der Spee'ſchen Manier annehmen möchte. Wer Johanſſen's ſulamitiſche Freudenküſſe einer gläubigen Seele (1662), Benj. Prätorius' ſpielende Myrtenau (1664) und jauchzendes Libanon (1659) Gelegenheit hat anzuſehen, der findet auch hier den Salomoniſchen Ton und die überſchwengliche Andacht wieder. Homburg's geiſtliche Lieder (1658), die er in Krankheit gelobte, ſind dem Seelenbräutigam Chriſtus gewidmet und gleich die beiden erſten ſind aus dem hohen Liede zuſammengezogen. Auch hier ſind die honigſüßen Namen Jeſu Gegenſtand einiger Lieder, auch hier wird die materielle Vereinigung mit Chriſt geſucht: er ſchmeckt der Seele wie ein himmelſüßer Biſſen, riecht ihr wie Balſam, ſeine Liebe iſt ihr ſüßer als candirten Zuckers Kraft. Mit gedrücktem Sinne wird das Leid als Scherz und Prüfung angeſehen und empfindungslos verbiſſen; Hauskreuz iſt der Stifter der Tugend, ein Merkmal von Gottes Huld und der wahre Weg zur Seligkeit.

Wir wollen zu einer anderen nicht lyriſchen Gattung geiſtlicher Dichtungen übergehen, wo wir ſtufenmäßig denſelben Gang von Einfachheit und Trockenheit zu inbrünſtigem Schwulſt, dieſelbe Rückwendung zu katholiſirenden Vorſtellungen finden werden und noch größere weltliche Freiheiten. Opitz, bemerkten wir oben, gab mit ſeiner Ueberſetzung jenes Heinſiſchen Hymnus und ſeiner eigenen Nachahmung deſſelben das Zeichen zu einer ganzen Maſſe von Hymnen in Alexandrinern, die ſich meiſtens um Betrachtungen entweder der Geburt oder des Todes Chriſti drehen. Alle jene jungen Dichter um Opitz und Buchner haben meiſtens dieſe Form und dieſe Gegenſtände erwählt. Dieſe den Alten nachgeahmte Gattung ſollte antiken Anſtrich erhalten und die ganze heidniſche Mythologie zog hier ein. Bartas, Heinſius, Stolterfoth, Opitz ſelbſt hatte dieſe Sitte aufgebracht und erſt ſpäter eiferte man gegen ihre heidniſche Weiſe. Jeder Verehrer von Opitz hat wohl einmal ſolch einen Hymnus gemacht:

Fleming, Ziegler, Riſt, Tſcherning, Catharina von Frieſen, Willebrant in Reval und viele Andere; Alle ſchrieben dieſe Stücke in der planen, gelehrten und bei aller erſtrebten Erhabenheit trockenen Manier Opitzens. Allmählich aber läßt man, wie in dem ganzen Gange aller Dichtung dieſer Zeit ſichtbar iſt, das Antike mehr fallen und ſucht alsdann chriſtliches Schmuckwerk wieder. In Ziegler's 20 Elegien über das Leben Chriſts haben wir einen kleinen Kreis von epiſchen Hymnen, die wie alle dieſe Gedichte als rhapſodiſche Vorläufer des chriſtlichen Epos angeſehen werden dürfen; eine davon iſt eine Ekloge. Das Ganze iſt durchaus in Opitzens Art, allein ſchon wird der Chriſtenſtolz ſichtbar; der Dichter beſchäftigt ſich bei Betrachtung des Erlöſungswerks ſtets mit ſich, wie es Gott ſo viel gekoſtet ihn zu erlöſen, daß er ſich zum Sclaven und Knecht gemacht. Wie viel muß der Menſch alſo werth ſein! wie nah lags ihm, ſich recht nahe zur Gottheit zu rücken! Nun folgen ſchon bald ſolche Paſſionsgemälde, die mehr „mit blutfließender als dintennaſſer Feder" entworfen ſind; nun wagt ein Hauptmann Baſſe in ſeinem andächtigen Seelenſpaziergange (1652), einer Paſſionsgeſchichte, nicht mehr die Muſe als ſeine Geſangsgöttin anzurufen, ſondern die Sulamitin, und nicht mehr der Parnaß, ſondern Golgatha iſt ſein Muſenberg. In dem Gedichte herrſcht ſchon ein frommer Ingrimm, der keinen gemeinen Ausdruck ſcheut, eine geſpannte Erhabenheit, die widerlich wird, und vieles alte Bilderwerk der katholiſchen Vorſtellungen trit hervor. Der ältere Johann Georg Albinus von Weißenfels dichtete [325]) dann eine ganze Reihe ſolcher Hymnen, die uns hier beſonders von Belang ſind. Er bindet einen Cypreſſenkranz aus den 5 Wunden Jeſu (1650): „mit über die Nacht emporgehobenem Sinn aber krankem Haupt, gehemmten Lebenslichtern, knackenden Gliedern, einem wie gebackenen Leib und ſchlotternden Zähnen" aus Ergriffenheit über Chriſts Tod. Mit hyperboliſchem Schwung häuft er geſchmackloſe

325) Geiſtliche und weltliche Gedichte. Leipzig 1679.

Bilder und Vergleichungen, Concepte nach italieniſcher Art und Heinſiſche Epithetenlaſt und pansbackige Beinamen. Was die Satiriker bisweilen von Beiſpielen lächerlichſter Ueberſtiegenheit anführen, die man für erdichtet halten möchte, wird in Wahrheit in dieſem Gemiſch von Plattheit und Dunſt überboten. Der Dichter gewöhnt uns auf ungeheuren Stelzen von Worten und Sätzen geſpreizt einherzugehen, und ehe wir uns umſehen, ſchlägt er uns die Stelze weg und wir liegen im häßlichſten Kothe. Die tollſte Manier der alten kabbaliſtiſchen und apokalyptiſchen Gnomiker kehrt hier wieder; Häufung von Gewächs- und Steinnamen, Verſtärkung des Tons durch endloſe Wiederholung des betonten Begriffs, ganze Reihen von gleichen Ausrufungen, eine Fülle von vollklingenden Lauten u. dergl. In der „Qual der Verdammten" (1653) gibt ihm beſonders der Prozeß, die Folter, das Geſchrei der Verdammten und Teufel einen erwünſchten Stoff für ſeine Feuerwerkspoeſie; denn einen ähnlichen Eindruck macht dies Gepraſſel von Wortraketen und Schwärmern, hinter denen nichts als Nacht und Nebel liegt. Wir könnten noch Andere wie Frenzel, Feinler, Bellin u. ſ. w. zu dieſer Schaar ſetzen, wollen uns aber lieber noch zu Betrachtung einer anderen Seite dieſer neuen unproteſtantiſchen Elemente wenden, die in die Kirchendichtung jetzt einbrechen.

Die bisher genannten Abarten waren meiſtentheils dadurch charakteriſirt, daß ſie mehr dichteriſchen Schmuck in ſich einzunehmen ſuchten, als der alte proteſtantiſche Geſang zuzulaſſen ſchien; die religiöſe Demuth ward unter dem anſpruchvollen Dichtergewande unſichtbar. Bei allem Hereinſpielen alter, myſtiſcher Begriffe und Vorſtellungen ſind doch dieſe Lieder oder Gedichte mehr äußerlicher Natur und ſuchen einen poetiſchen Körper, bei aller Hitze der Andacht iſt dieſe mehr ein flackerndes Feuer. Wir wollen einige Dichter von mehr innerlichem Zuge entgegenſetzen, denen die Poeſie und ihr Schmuck nichts galt, Alles aber die myſteriöſen Lehren und Geheimniſſe, die ſie darin befangen. Dieſe Männer müſſen wir in Schleſien

ſuchen und unter ihnen ſteht am ausgezeichnetſten Johann Scheffler, gewöhnlich Angelus Sileſius genannt (1624—77) aus Breslau[326]. Wir dürfen, um ihn zu erklären, nicht vergeſſen, daß Schleſien eine Heimat der Schwärmerei und des Fanatismus iſt, daß hier die Schwenkfeld und Böhme ihr Weſen trieben, daß in Breslau die Jeſuiten ſeit 1638 eine feſte Stätte hatten und hierdurch der Zuſammenſtoß des Proteſtantismus und Katholicismus hier beſonders fühlbar werden mußte. Die Beſchäftigung mit der myſtiſchen Theologie der Böhme, Schwenkfeld und Val. Weigel, der Umgang mit Böhme's Schüler von Franckenberg[327] und wohl auch mit deſſen chiliaſtiſchen und kabbaliſtiſchen Freunden in Amſterdam führten (1653) den Uebertritt Scheffler's aus der evangeliſchen zur römiſchen Kirche und bald auch aus dem ärztlichen in den prieſterlichen Stand, zum großen Aergerniſſe ſeiner Landsleute herbei. Neuere Abtrünnige wie Friedrich Schlegel, haben ſein Gedächtniß unter uns erneuert; man hat ſich, beſonders in Baiern und in Berlin (ſchon im 18. Jh. und neuerdings wieder) für den Abdruck ſeiner Schriften viel bemüht und hat denen, die ſich hiergegen erklärten, Mangel an innerem Aufſchwung vorgeworfen. Die Erſcheinung ſelbſt ſteht (ganz abgeſehen natürlich von den gezwungenen Apoſtaſien, die in Schleſien regimentsweiſe betrieben wurden) nichts weniger als vereinzelt da und wir brauchen die Beiſpiele dazu nicht von den Fürſten wie Anton Ulrich und Johann Friedrich von Hannover, oder den Gelehrten, wie Beſold, herzuholen, wir haben ſie unter den Dichtern häufig genug.

326) Vgl. Gaupp, die römiſche Kirche, beleuchtet in einem ihrer Proſelyten. Dresden 1840. Patric. Wittmann, Ang. Sileſius als Convertite, als myſtiſcher Dichter und als Polemiker. Augsburg 1842. W. Schrader, Ang. Sileſius und ſeine Myſtik. Halle 1853. A. Kahlert, Ang. Sileſius. Breslau 1853. Schuſter, Ang. Sileſius, in Niedner's Zeitſchr. f. d. hiſtor. Theologie 1857, p. 427 ff. Neue Ausgabe ſeiner Werke von Roſenthal, Regensburg 1862.

327) Scheffler's „Ehrengedächtniß" auf Franckenberg bei deſſen Tode 1652 iſt bei Kahlert a. a. O. S. 32 ff. abgedruckt. Mit ſeinen übrigen weltlichen Gelegenheitsgedichten im Weimar. Jahrbuch 1, 271 ff.

In dem Pegnitzorden, den ähnliche Schwärmereien berührten, finden wir einen Adam Regelein (Celadon), der ſich in Wien katholiſch und zum Hofpoeten machen ließ. Ein Ludwig von Hornigk aus Darmſtadt, Pfalzgraf und Dichter eines Liedes auf Guſt. Adolph's Tod, ward 1647 gleichfalls in Wien papiſtiſch. In Schleſien trat der auch erſt neuerdings hervorgezogene Samuel von Butſchky (1612—78) zum Katholicismus über und ließ ſich von Leopold adeln; und der einzige Schriftſteller jener Zeiten, der ihn außer Morhof erwähnte, iſt der Schauſpieldichter Hallmann († 1716, auch ein Schleſier), der gleichfalls römiſch ward. Butſchky's paraboliſche Betrachtungen über die verſchiedenſten Gegenſtände der Welt [328]) zeigen uns in ihm bald einen Harsdörfer, bald einen Andreä in Schleſien und das Myſtiſche dieſer in verhältnißmäßig reiner und ungeſchminkter Proſa geſchriebenen Schriften nähert ihn unſerer Gruppe von myſtiſchen Dichtern in Schleſien bedeutend. Das Ueberſpringen von dem Einen Glauben zum Andern war bei den vielfachen Annäherungen der Theoſophen beider Bekenntniſſe einfach und natürlich. Wir werden daher gern zugeben, daß der Uebertritt Scheffler's nicht wie der ſo vieler ſeiner Zeit- und Landesgenoſſen lediglich von äußeren Rückſichten auf Ehre und Einfluß beſtimmt war, obgleich auch dieſe ihm nicht fehlten. Ein Mann ſo tief eingeweiht in die Irrungen der myſtiſchen Theologie mußte ſich, wenn nicht heimiſcher, ſo doch heimlicher in der Kirche finden, die es innerhalb ihres Schooßes mit den Satzungen der Rechtgläubigkeit nicht ſo genau nahm, wie die argusäugigen lutheriſchen Theologen. Die Beſchuldigung aber einer nur feineren Art von äußerlicher Rückſicht, die in dieſem Satze gelegen iſt, kann man Schefflern ſchwerlich erſparen. Denn keineswegs hat er ſpäter in ſeinem erbosten Kampfe gegen die Lutheriſchen, die in dem Inhalte der ecclesiologia (1677) verewigt iſt, die innige Ueberzeugungstreue

328) Vgl. Hoffmann in der Monatsſchrift p. 369 und die Auszüge in den Mai- und Junihefteu; und Hoffmann's Spenden zur d. Liter. Geſchichte 1, 85 ff.

von ſeinen eigenſten myſtiſchen Lehren ſo bewährt, daß man von da aus an eine innere Ueberzeugung bei jedem Lebensacte überſchließen möchte; es müßte denn eine ſolche träumeriſche, grundſatzloſe Ueberzeugung ſein, die mit der ganz eigenthümlichen klaren Unklarheit aller Myſtiker vielleicht verträglich iſt. Die das Heil dieſer unteren Welt im Herzen tragen, denen ſteht es an, ihre Meinungen auch im bitteren Kampfe feindlich gegen Feinde zu verfechten, aber wie kann es ſein, daß ein Geiſt, „den ihrer Zunft die Götter einverleiben", der die Abwendung von allem „Zufälligen" und die Vereinigung mit der Gottheit zum Kern ſeiner Lehre machte, „liebt alſo Staub für Kraft und Wolken für den Schein"? Dieſe Polemik iſt ein um ſo größerer Beweis von Charakterſchwäche, als Scheffler offenbar von ſeinen neuen Glaubensgenoſſen dazu geſtachelt iſt, da in ſeiner urſprünglichen Natur ſo wenig Leidenſchaftlichkeit gelegen war, daß man daraus ſogar folgern wollte, es könne der Polemiker Scheffler unmöglich Eine Perſon mit dem Dichter Angelus Sileſius ſein[329]. Denn wahr iſt es, daß in ſeinen Dichtungen, die theilweiſe lange vor ſeinem Bekenntnißwechſel entſtanden ſein mochten, Scheffler nichts gegen das Lutherthum Feindliches hat, obwohl man mit Neumeiſter darum nicht ſagen würde, daß kaum etwas Katholiſches darin zu finden ſei. Luther würde darin ſeinen Geiſt und ſeine Meinung nicht erkannt haben. Die Turteltaubenſeufzer in der „heiligen Seelenluſt, oder Geiſtl. Lieder der in ihren Jeſum verliebten Pſyche" (1657) würden ihm ein Heidengreuel geweſen ſein. Wie weit er auch die Abſicht Scheffler's gebilligt haben möchte, die geiſtliche Liebe an die Stelle der weltlichen in der Poeſie zu rücken, die Schäferdichtungen zu verdrängen und nur Chriſtus als den holdſeligſten Daphnis, den Preis aller Schäferinnen zu beſingen, doch würde er nicht Lieder gebilligt haben, in denen Cupido mit ſeinen Narrenpfeilen geheißen wird ſich wegzupacken, nur damit nachher der bethlehemitiſche Knabe in ſeinem

329) W. Schrader a. a. O.

Koſtüm als Liebesgott auftreten könne, um die Seele zu verwunden. Er würde nicht gern geſehen haben, daß alles Schriftmäßige aus dieſen Liedern bis auf die Anklänge an das hohe Lied getilgt iſt. In einigen dieſer Geſänge iſt eine allgemein chriſtliche Färbung und geſündere Natur, die ſie ſelbſt den Evangeliſchen angenehm gemacht hat; beſonders treffliche Poeſie kann man, im Ganzen betrachtet, nicht darin finden. Scheffler iſt ſichtbar angeregt von Spee; das Bild von der liebenden Seele geht faſt überall durch; jene Lieder voll von Benennungen und Ehrentiteln erſcheinen auch hier; klugende Maigeſänge, kindliche und ſchmachtende Schäferlieder, Anklänge an Volkslieder, Alles iſt hier wie dort. Aber die Leichtigkeit Spee's fehlt; wo dort poetiſche Bilder und Gedanken ſind, ſind hier Gemeinplätze; nicht einmal der Ton der Tändelei und Naivetät gelingt ihm. Wie wenig kommen dieſe Einem Bilde und Einer Form zu Gefallen gedichteten Geſänge an Innigkeit einem Gerhardiſchen Liede gleich! Man ſtelle Scheffler's Jeſus in der Krippe, einen Gegenſtand, über den ſo große Gegenſätze in Hülle und Fülle verbreitet waren, neben Gerhard's Behandlung deſſelben Stoffes, wie arm wird ſich Scheffler ausnehmen! Man vergleiche ſein „O allerſchönſtes Angeſicht" mit dem gleiches enthaltenden „O Haupt voll Blut und Wunden", wie platt wird jenes erſcheinen! Man halte den ganzen Eindruck dieſer Pſyche gegen den, welchen Andreas Gryphius' geiſtliche Gedichte machen, wie ſehr wird er verſchwinden! — Berühmter als die Pſyche iſt der cherubiniſche Wandersmann[330], oder, wie der Titel in der ſeltenen erſten Ausgabe lautet, die „geiſtreichen Sinn und Schlußreime" (Wien 1657). Für ihre Verbreitung iſt auch in hierarchiſcher Thätigkeit, ſcheint es, mehr geſorgt worden; man hat z. B. ſolche Sprüche von Scheffler auf Karten gedruckt und zu einer „geiſtlichen Lotterie" hergerichtet. Das Werk iſt eine Sammlung myſtiſcher Sinngedichte die zur göttlichen

330 Kern, J. Scheffler's cherubiniſcher Wandersmann. Eine literar-hiſtor. Unterſuchung. Leipzig 1866.

Beſchaulichkeit anleiten ſollen. Abgeſehen von der Anregung, die Scheffler von befreundeten Zeitgenoſſen[331] für die formelle Behandlung erhalten haben konnte, kehren wir hier dem Stoffe nach ausdrücklich zu der Weisheit der Tauler, Ruysbroek, Bonaventura und Aehnlicher zurück, deren ſchärfere Sätze Schefflern zu ſeinen epigrammatiſchen Zwecken am geſchickteſten waren: er fand ſeine Paradoxen dort ſchon zugeſpitzt und brauchte ſie nur zu reimen. Der Leſer wird ſogleich ſehen, daß wir wirklich hier wie bei Sudermann 300 Jahre zurückgehen und die damalige Weisheit um kein Haar verändert wiederfinden. Mit der Gottwerdung der Seele, erinnert Scheffler, iſt es nach Tauler's und jener Männer Zeugniß ſo gemeint, nicht daß die Seele ihre Geſchaffenheit verlieren könne, und in Gott oder ſein ungeſchaffenes Weſen verwandelt werden, ſondern dies iſt der Sinn der Vergötterung, daß die Seele ſoll mit dem göttlichen Weſen überformt und eins werden; ſo daß man im ewigen Leben nichts an der Seele ſehen wird, als Gott, weil ſie von ihm und ſeiner Herrlichkeit verſchlungen wird, ſo daß ſie eben dasjenige iſt durch Gnade, was Gott durch Natur, und alſo in dieſem Sinne (wie in den Gedichten geſchieht) ein Licht im Licht, ein Gott im Gotte kann genannt werden. Hat der Menſch dieſe Gleichheit mit Gott erlangt, ſo iſt er ſo groß, reich, weiſe und mächtig wie Gott, denn er iſt eins mit ihm, ſo daß „wer Gott hat, Alles hat was Gott hat". Einen kurzen Begriff von dieſer geheimen Gottesweisheit ſollen nun dieſe Sinngedichte enthalten: ſie nähern ſich dem Weſen dieſer unbegreiflichen Vereinigung mit Bildern und Gegenſätzen. Es iſt gut, daß Angelus (wie ſich Scheffler nach einem ſpaniſchen Myſtiker Johannes ab Angelis, dem Verfaſſer eines Gedichts los triumfos del amor nannte) ſich in ſeinen Vorreden

331 Kahlert a. a. O. S. 55 ff. theilt einiges aus und über die ungedruckten monodisticha sexcenta sapientum (1653) von Dan. v. Czepko mit, eines Mitbefreundeten von Franckenberg, die Scheffler gekannt haben konnte, und die nach Inhalt und Form deſſen Sprüchen ſehr ähnlich ſind. Vgl. über Czepko Kahlert in Prutz' literar.-hiſtor. Taſchenbuch 1844, p. 131 ff. Hoffmann v. Fallersleben im Weimar. Jahrbuch 2, 283 ff.

mit jenen Bemerkungen verwahrt hat, denn dem unvorbereiteten Leſer würden in den ſchroffen Formen des Epigrammes die Aeußerungen jenes geiſtlichen Uebermuthes hart auffallen: daß Gott ohne mich nicht leben könne; daß er, wenn ich nicht zu nichte würde, ſogleich den Geiſt aufgeben müſſe; daß ich ſo groß ſei wie Gott und Er ſo klein wie ich; daß Gott mich liebe über ſich und daß wenn ich ihn über mich liebe, ich ihm ſo viel gebe als er mir; daß Gott ſelber, wenn er mir leben wollte, ſterben müßte und ich eben ſo, wenn ich ihm leben will. Dies Platzwechſeln mit Gott geht ganz durch; man läßt ihm gar nicht den erſten Rang einmal, ſondern ſpielt ſtets Kämmerchenſuchen mit ihm. Poetiſche Sprache und Form iſt hier nicht zu ſuchen; es ſind nur plane Lehrſätze, die ſich dem Dichter „ohne Vorbedacht und mühſames Nachſinnen" leicht in die Reime fügten, das ganze erſte Buch (302 Stück) in vier Tagen. Man befindet ſich hier zwiſchen unſinnlichen Bildern und bildlichen Abſtractionen, zwiſchen ſinnigem Unſinn und tautologiſchen Widerſprüchen, die nirgends ſo dunkel ſind, daß man beſondere Mühe hätte, die Meinung zu errathen: das verſtändige Element dieſer Zeit hob über dieſe Schwierigkeit, die den ältern Myſtikern eigen iſt, weg. Da heißt es jetzt: Wo du Menſch noch was biſt, ſo biſt du nicht ledig deiner Laſt; und wieder: wer ſich nicht Alles iſt, der iſt noch zu gering Gott zu ſehen. — Die Demuth iſt der Schein aller Tugenden; und dann: das Himmelreich iſt der Gewaltſamen. — Gott iſt die Ruhe und doch iſt ihm gleich lieb, zu ruhen und ſich zu wirken. Wenn wir nichts wollen, ſo muß Gott was wir wollen; Gott hat auch keinen Willen, er iſt ein ewiger Wille. Man muß ſich ſelbſt aufgeben, dann findet man Gott; Gott iſt nichts, je mehr du ihn greifſt, deſto mehr entwird er dir u. ſ. f. Den Mittelpunct der ganzen Lehre kennen wir oder rathen wir ſchon: Ruhe iſt das höchſte Gut. Der Unbewegte in Freud und Leid hat am nächſten zu Gott; in Schwachheit wird Gott gefunden. Nichts wollen und thun macht Gott gleich, der die ewige Ruhe iſt; wenn der Wille todt iſt, ſo muß Gott was ich will. Selbſt die Begierde zu Gott muß

in uns ruhen, denn wer begehrt, der erwartet noch Gewährung, und man muß ganz von Gott umfangen ſein, um kein Verlangen mehr nach ihm haben zu müſſen. Wer nun bei dieſer Heiligſprechung der göttlichen Faulheit inneren Aufſchwung findet, dem muß man rathen auf dieſe Quellen von dergleichen Weisheit zurückzugehen. Noch Ein poetiſches Werk von Scheffler giebt es, das erſt nach ſeiner antilutheriſchen Polemik geſchrieben iſt: „die ſinnliche Beſchreibung der vier letzten Dinge“ (1675), und es trägt die Spuren, die dieſe Zeit des Haſſes in dem quietiſtiſchen Dichter zurückgelaſſen hat. Es iſt wie Schottel's „Vorſtellungen“ aus der finſteren Abſicht geſchrieben, die Menſchen mit der Vorbildung der ewigen Qualen der Hölle zur Tugend zu ſchrecken, mit der ſinnlichen Ausmalung der himmliſchen Freuden zu locken. Wie tief ſinkt da Scheffler gegen jene Minoriten vor 300 Jahren zurück, denen alle dergleichen Vorſpiegelungen ſchon nichts weiter als „Bilder für harte Köpfe“ waren! — Wir gehen auf den etwas ſpäteren Knorr von Roſenroth über (1636—89), einen Mann, der ſich im Oriente und in der Alchymie viel umgeſehen hatte und in deſſen geiſtlichen Dichtungen gleichfalls die myſtiſchen Neigungen durchbrachen. Doch ſind ſeine Quellen beſſer; die ariſtoteliſche Ethik ſieht vielfach aus ſeinen Liedern vor; Boethius iſt ſein Hauptſtudium, er hat zur Ueberſetzung des Troſtes der Philoſophie von Helmont (1667) die Metra gereimt; und in ſeinem Neuen Helicon (1684), eine Reihe von Sittenliedern, unter denen auch einige aus dem Latein überſetzt ſind, verfolgt er eine Art Lehrſyſtem nach dem Boethius, in ſehr proſaiſchen, lehrhaften Verſen. Einſamkeit, Seelengenuß im Guten, Abſcheiden von der Welt wird auch hier als der Weg angewieſen zur Gemüthsruhe, der wahren Seeligkeit. — Das Uebermaß dieſer Richtung endlich haben wir in Quirinus Kuhlmann (1652—89) aus Breslau, dem wegen ſeiner Paradoxen und ſeiner Schickſale berüchtigten Anhänger Böhme's, dem Bewunderer Barth's, den er unſern Scaliger nannte, deſſen soliloquia (1658) ihm von dem heiligen Geiſte ſelber dictirt ſchienen. Sein Geiſt, in Wahn-

witz verwirrt, iſt ein Opfer der holländiſchen Theoſophie geworden, ſein Leben ein Opfer ſeiner Unruhe; er ſtarb 1689 in Moskau auf dem Scheiterhaufen, und theilte alſo das Schickſal eines anderen ſeiner Meiſter, des „Kühlpropheten" Nicol. Drabitz, der 1671 in Presburg hingerichtet wurde. Wir laſſen Kuhlmann's lateiniſche und proſaiſche Werke, ſeine Spruch- und Anekdotenſammlungen (Geſchichtherold 1673; Tugendſonnenblumen preiswürdigſter Sprüche 1670) bei Seite, wie auch ſeine Grabſchriften (unſterbliche Sterblichkeit 1668) auf 100 namhafte Männer beſonders der Kunſt und Wiſſenſchaft. Sein poetiſches Hauptwerk iſt der Kühlpſalter, von dem das erſte Viertheil 1677, das Ganze 1684 (Amſterdam) erſchien. Wir gehen auf den Inhalt nicht ein; denn wir können billigerweiſe Niemanden anmuthen, den Sinn in dieſem Unſinn zu erforſchen, da er der Vorrede zufolge „nur in dem Staud verſtanden werden kann, darinnen er geſchrieben". Die viermal 15 Geſänge der Sammlung ſind an Kuhlmann's Reiſen und Lebenslauf geknüpft und geben Zeugniß von der Weiſe, wie er „der Jeſusliebe nachherzelte"; die Spitze dieſer Art von Poeſie oder Andacht iſt hier zum Wahnwitz abgeſtumpft. Zu ſeinen himmliſchen Liebesküſſen (1671), einer Reihe von Sonetten, liefert das hohe Lied den Hauptſtoff; wir haben auch hier ganze Gedichte voll bloßer Namensaufrufe, mit einem dünnen Satze im letzten Verſe, Alles voll grübelnden, lächerlichen Unſinns. Nur Eine Probe für Alle. Er theilt ein Sonett mit in 17ſilbigen Verſen mit lauter einſilbigen Worten, deſſen zwei erſte Verſe wir unten mittheilen[332]. Man merke ſich, wie die einzelnen Worte in den beiden Verſen nach der Reihe mit einander in Bezug ſtehen; die folgenden Diſtichen haben eben dieſe Einrichtung. „Dieſer Liebeskuß, heißt es dann zur Erklärung, iſt ein vollſtändiger Wechſelſatz (denn unter dieſem Namen, oder als Wechſeltritt

332) Auf Nacht, Dunſt, Schlacht, Froſt, Wind, See, Hitz, Süd, Oſt,
West, Nord, Sonn, Feur und Plagen,
folgt Tag, Glanz, Blut, Schnee, Still, Land, Blitz, Wärm, Hitz,
Luſt, Käll, Licht, Brand und Noth.

kommu dieſe Spielerei auch ſonſt vor in den erſten 12 Verſen, deren jedweder, wenn du nur das erſte und die letzten zwei Worte unverändert auf der Stelle behältſt, in den andern 13 ſonder Verletzung des Reimmaßes und Inbegriffs, auf 6,227,020,800 mal mag verſetzt werden. Wenn aber einer Belieben hegt, aus dem erſten Vierverſe in 50 Wörtern einen Wechſelſatz zu vollführen, ſo könnten alle Menſchen, wenn ſie ſolchen darzuſtellen trachteten, dies nicht ausmachen, weil es ſo vielmal tauſend mal tauſend verwechſelt werden könne, daß auch die Meerſandkörner, welche dieſe Zahl einſchlöſſe, unſer Kugelrund nicht begriffe". Nun folgt in Ziffern und Buchſtaben die ungeheure ſeitenlange Zahl, wie vielmal ſich die 50 Wörter verſetzen ließen. Der menſchlichen Weisheit größter Theil, wird ihm klar, liege in der Verwechslung. Er kommt dann auf das Sonett zurück, das, wie hart es fürs Ohr ſei, doch dem Gemüth lieblich vorkommen werde! Denn es ſeien darin die Saamenkörnchen aller Weisheit verborgen; ein großer Haupiband könnte den Inbegriff dieſes Sonettes nicht faſſen, wenn man ſeine Stücke zergliedern wollte!! Das hätte man doch nicht gedacht, daß ſelbſt die Lull'ſche Weisheit ſo ſpät noch in die Dichtkunſt eingehen würde!! Sie iſt hier durch den ſonderbaren jeſuitiſchen Gelehrten und Kenner des Lull, Athanaſius Kircher aus Fulda vermittelt, der unſers Kuhlmann's, wie des gelſtesverwandten Erasmus Franciſci Ideal iſt.

Dieſen neuen und fremden Richtungen, die wir bisher ſchilderten, fehlte es übrigens nicht an einem Gegengewicht. Das alte proteſtantiſche Kirchenlied, das den gottesdienſtlichen Gebrauch im Auge, bei der einfachen Bibelſprache zu bleiben und lutheriſchen Sinn zu bewahren trachtete, ließ ſich nicht verdrängen. Das muſikaliſche Bedürfniß war zu groß, als daß den myſtiſchen Ueberſchwenglichkeiten allein das Feld hätte bleiben ſollen; die Gewöhnung an den würdigen Ton der Schrift zu tief gewurzelt, als daß die Ueberhebungen der italieniſchen Schule und ihre Abfälle in das Niedrige hätten überall gefallen ſollen; und ſo finſter die ganze Zeit geſtimmt, ſo natürlich es

alſo war, daß die Freude an Schreckniſſen und Trauerbildern den alten heiteren Sinn des Lutherthums beſchattete, ſo gab es doch Einzelne wenigſtens, die ihren freudigen Muth behielten und den gefaßteren Geiſt behaupteten. Wir wollen aus der großen Zahl von ſolchen Dichtern, die nach altem Schrot und Korn zu dichten ſtrebten, doch aber meiſtens den neuen Einflüſſen wenigſtens in etwas nachzugeben gezwungen waren, nur die wichtigſten ausheben, die ein vollſtändiges Bild darſtellen werden. So viele Namen von Männern, die ſich blos durch ein oder das andere Lied im Gedächtniß der Nation oder wenigſtens der Kenner erhalten haben: die Saubert, Altenburg, Meyſart, Thilo, Wülffer, Preuß, und ſo viele Andere, müßten wir ſchon des Raumes wegen übergehen. Wieder Andere halten ſich in einem ſo gewöhnlichen Gleiſe, daß ſie in einer allgemeinen Geſchichte der Literatur nicht genannt werden können Wir werden alſo nur die Hauptvertreter dieſer Richtung ausheben, die uns zu betrachten übrig bleibt.

In Weckherlin's Gegenden und als einen Dichter aus jener Zeit des Uebergangs von Volks- zu Kunſtdichtung müßte man im kirchlichen Gebiete Joh. Valentin Andreä (aus Herrenberg, 1586—1654) [333] nennen, wenn nur in ſeinen deutſchen Geſängen etwas von der poetiſchen phantaſievollen Ader ſichtbar würde, die er wohl in ſeinen lateiniſchen Apologien und ſonſtigen Schriften verräth, wiewohl er überhaupt zu polyhiſtoriſcher und mathematiſcher Natur war, um Dichter ſein zu können. In dem größern geiſtlichen Gedichte von der Chriſtenburg [334] (1626) iſt eine Allegorie durchgeführt, wie die im Jahre 1517 durch das Schloß Lautter Eck neu gefeſtigte Stadt Chriſtenburg ſpäter durch Ruhe und Sicherheit blos geſtellt, von dem Antichriſt und ſeinem Heere berennt und zum Aeußerſten gebracht wird, bis ſie ein alter frommer „Reformator" unter Aufrichtung der

333) Vgl. ſeine Autobiographie ed. Rheinwald. Berlin 1849, und Hoßbach, J. V. Andreä und ſeine Zeit. Berlin 1830.

334) Neu herausg. von C. Grüneiſen. Leipzig 1836.

Sitte und des Glaubens rettet. Die poetiſche Erfindung iſt einfach und gering, mehr verſtand- als einbildungsvoll, die Sprache höchſt ungehobelt. Das Feſſelnde aber iſt die Geſinnung, aus der das Gedicht entworfen iſt; ſie ſtellt es weſentlich in die Reihe der Werke, die Andreä's ganze religiöſe Eigenthümlichkeit und Geiſtesrichtung am innerlichſten charakteriſiren. Ihm war die ſittigende Kraft im Chriſtenthume in werkthätiger Erſcheinung und aufrichtiger Geſinnung allein von Werth; wohlthätige Geſellſchaften und Einrichtungen bezeichneten daher jede Stätte, wo er perſönlich thätig war; gern hätte er den Genfern ihre Sittencenſur entlehnt; die Uebereinſtimmung mit ihren Sitten hätte ihn, nach ſeiner Selbſtbiographie, ewig gefeſſelt, wenn ihn nicht das Bekenntniß getrennt hätte. Daher füllt denn auch die Satire gegen die unfruchtbaren Grübeleien der Theoſophen und ſcholaſtiſchen Theologen ſeine ganze Schriftſtellerei aus; und in der Chriſtenburg kämpft daher die Heuchelei, die Sophiſtik und alles äußere Scheinwerk des Wiſſens und Glaubens auf Seiten des Antichriſts, alle ſchlichte Religion und Innerlichkeit, die zur „Nachfolge" Chriſti im Leben führt, auf Seiten ſeines Reformators. Dieſe ſelbe Sinnesart durchdringt alle die räthſelhaften Schriften Andreä's, die einen Bezug auf den Roſenkreuzerorden haben, und ſo auch ſeine kleinen Gedichte und Lieder. Unter dieſen ſind uns die „chriſtlichen Gemäl" (1612) unbekannt; in der geiſtlichen Kurzweil (1619) ſind Lieder, in denen jene geſunde Tüchtigkeit der Geſinnung neben der altlutheriſchen Gedrungenheit und Kraft des Ausdrucks wohlthut, obwohl ſie roh von Form ſind und noch keine Ahnung von der neuen Regelung und Gewandtheit der poetiſchen Sprache verrathen. — Von Joh. Heermann[335] (Pfarrer in Köben, 1585—1647) ſagten wir dagegen oben, daß er unter den Erſten Opitzens neue Geſetze in die Kirchendichtung einführte. Heermann iſt in der Geſchichte der Kirchen-

335) Vgl. J. Heermann's geiſtliche Lieder ed. Phil. Wackernagel. Stuttgart 1856.

literatur immer erſtaunlich ausgezeichnet worden. Es muß wohl deshalb ſein, weil er zuerſt dieſen Reformen Gehör gab, weil er die neue Verskunſt beobachtete, ohne wie Opitz von dem alten Geiſte der Frömmigkeit zu verlieren, weil man ihm die Weltlichkeit nicht vorwerfen konnte wie dieſem, weil er ſo geeignet war, die veraltenden Becker, Hermann u. A. zu verdrängen, und in die neuen Geſangbücher (z. B. von Geſenius und Denicke in Hannover 1646) den reichſten Stoff zu liefern. Seiner Liederwerke ſind ſo viele, daß manche davon, wie die poetiſchen Erquickſtunden (1656) und Tob. Petermann's deutſche Ueberſetzung der „geiſtlichen Buhlſchaft" (1651) aus dem erſten von neun Büchern lateiniſcher Epigramme (1624) Heermann's ſelbſt manchem Kenner der geiſtlichen Literatur ganz unbekannt blieben. Durch das Verdienſt der kirchlichen Regelmäßigkeit, wie ſie von Alters her gefordert ward, und dann der poetiſchen Regelmäßigkeit, wie ſie neuerdings erfordert ward, konnte auch Riſt ſo eingreifend und bedeutend werden, der nicht einmal die Ueberzeugung einer tiefen Frömmigkeit durch ſeine mechaniſchen Verſe zu wecken weiß, wie Heermann, den die Drangſale der Zeit ſchwer und lange heimſuchten, allerdings thut, den Andreas Gryphius darum nicht innig genug preiſen kann. Er war wie Riſt bemüht, in ſeinen geiſtlichen Dichtungen gleich Paulus „Jedermann Allerlei zu werden", aber darin glich er doch mehr dem alten Hermann, daß er ſeine Seufzer, Gebete und Sprüche unter ſtets neuen Ausgaben, Titeln, Sammlungen[336]) beſonders gern für die Kinder zurichtete. Solche Sammlungen wie die Erquickſtunden und das exercitium pietatis (Uebung in der Gottſeligkeit) waren ſo geſucht, daß ſeine Erben und Verleger ſie nach ſeinem Tode durch fremde Hände vermehrt immer neu auflegten. Wenn man nicht zu viel von Heermann lieſ't, wenn man namentlich nicht auf ſeine Evangelien ſtößt, wenn man ſich etwa mit

336) Andächtige Kirchen-Seufftzer oder Reimen ꝛc. 1616. New vmbgegoſſenes Schließ-Glöcklein 1632. Exercitium pietatis 1630. Praeceptorum moralium et sententiarum libri 3. (Zuchtbüchlein) 1644.

ſeiner Haus- und Herz-Muſik[337]) begnügt, ſo ſieht man allerdings, ungeſtört durch die gleichgültige Maſſe, in ein gutes Herz voll Einfalt und ſchlichter Natur. Dennoch geht in ſeine Lieder, die dem geſammten Eindruck nach der älteren Geſinnung angehören, ſchon vieles von der neuen Weiſe ein, wie bei Nicolai und Rinckart. Dies liegt hauptſächlich daran, daß Heermann in der eigenen Unſelbſtändigkeit, die er mit faſt allen Hymnendichtern theilt, Stoffe braucht, an die er ſich anlehnt, und da die Pſalmen und die Schrift ſchier ausgeſchöpft waren, ſo thut er und nach ihm faſt alle Liederdichter von ähnlicher liturgiſcher Richtung den Schritt weiter zu den Predigten und Erbauungsſchriften der neueren Theologen, Gerhard, Joſua Stegmann, Arndt, Dilherr u. A., und da ſelbſt dieſe nicht genügten, ſo gingen ſie auf Tauler, auf St. Bernhard, Auguſtin, Cyprian und alle Kirchenväter zurück. Daher kam es, daß nun die Lieder in Maſſe ſo breit, redneriſch und leer wurden, als ſie früher gedrungen, muſikaliſch und voll geweſen waren. Daher nun geht auch ſo vieles von jenen älteren Männern her in dieſe Lieder ein, was nachher ſtets ausgebildeter, immer unproteſtantiſcher ward. Die Zerknirſchung, das Angſtgeſchrei um Troſt und Hülfe, die Selbſtentwürdigung, die Armeſünderangſt ſieht man ungern in einem ſo einfachen Manne, dem es gar nicht anſteht, daß er ſich reuig „in ſeinem eigenen Miſt und Koth verfaulen“ ſieht und unwerth hält, geſchaffen zu ſein; man ſähe lieber in ihm jenen alten lutheriſchen Trotz, der ſich ſtolz auf Chriſts Erlöſung, von Sündenangſt durch den Glauben frei, gegen den Teufel und ſeine Anfechtung ſicher fühlt. Und durch die kleinen Spielereien in Spee's Weiſe, die überall mit dieſer finſteren Anſicht der Dinge wie zur Entſchädigung verknüpft werden, findet man ſich dann auch wenig getröſtet. Da wird Jeſus Chriſtus als ein purpurrothes Würmlein in einem Liede dargeſtellt, das man auf dem Tode zerquetſcht, um den Saft zu erlangen; er ſei für uns ein Würmlein ge-

337) Devota musica cordis 1630.

worden, um in uns den Herzenswurm zu tödten, und wenn wir uns an unſerem Ende wie ein Würmelein drehen, ſo ſollen wir ihn armes Würmelein in unſer Herz nehmen, damit wir auferſtehen ob auch unſer Leib der Würmer Speiſe wird. Dies, ſieht man, iſt eine Tändelei wie die Spee'ſchen, allein ſie iſt weder mit Spee's Gewandtheit noch mit des alten Hermann's wirklicher Naivetät ausgeführt. — Weit mehr halten ſich in der alten Weiſe die Landsleute und Zeitgenoſſen Heermann's, Matthäus Apelles von Löwenſtern, (1594—1648), der in ſeinen ſelbſt componirten 30 Liedern [338]) ausdrücklich die neue Proſodie verſchmähte, um lieber für die zahlreicheren Ungelehrten als die wenigen Gelehrten zu dichten; und beſonders David von Schweinitz (1600—67). In dieſes letztern Herzensharfe (zuerſt Danzig 1640) ſieht man überall, daß er die reinſten Muſter des 16. Jhs. vor ſich hatte, denn unzählige Lieder beginnen mit den Anfängen älterer. Er ſchrieb zum Theil in Noth und Unglück, und Spener, der ſeine kleine Bibel noch 1699 herausgab, nennt ihn ein theures Werkzeug Gottes und rechnet ihm ſeine Leiden als ein Zeichen von Gottes Gnade an. Seine Frömmigkeit iſt ächt und tief; nirgends heftig aber dauernd, er dichtete ohne Beruf aber einfach, ohne Kühnheit aber ohne Anſtoß. Seine Weltverachtung und Todesſehnſucht hat einen mild elegiſchen Charakter. Er behauptet den alten Pſalmton, obwohl ohne Nachdruck; auch hat er manche Lieder jener praktiſchen Art zur Hausandacht gemacht, eine Gattung die jetzt allgemein ſelten wird, und nur noch gelegentlich einmal in den gleichfalls im reinſten lutheriſchen Tone gehaltenen „geiſtlichen Liedern" von C. F. Fleck (Jena 1658) oder in dem Andachtswecker von J. W. Marſchalk (Leipzig 1662) vorkommt. Erſcheinungen, die wie dieſe von den modiſchen Auswüchſen ganz frei wären, ſind erſtaunlich ſelten. Selbſt Riſt's zahlloſe geiſtliche Lieder (zwiſchen 6—700), ſo handwerks-

338) In dem bei Baumann's Erben in Breslau gedruckten Geſangbuch: Vollſtändige Kirchen- und Hausmuſik.

mäßig ſie namentlich in ſpäterer Zeit hingeworfen ſind, ſo ſehr ſich an ihnen Opitzens Trockenheit offenbart, ſind nicht unangeſteckt davon. Die große Maſſe derſelben iſt ſo plan, ſo glatt, ſo kanzelgerecht und predigtmäßig, daß man Mühe hat, dieſer farbloſen Stücke viele zu leſen, die nichts in Form und nichts für das Gemüth bieten. Alles verräth die mechaniſche Verfertigung; ſo daß nichts treffender iſt als ein Urtheil Hunold's, der trotz dem Staate, den man mit Riſt machte, kaum in dem 10. Geſange ein bischen Saft und Kraft finden wollte, und der dies daher erklärte, daß er den Buchführern ganze Laſten Lieder ums Geld fertigte. Daß ſie in ſo großer Achtung waren, kam nach Hunold's Meinung daher, daß er den Mantel der Opinion einmal um hatte. Man denkt daß in Riſt's breiter Sprache „der hellrinnende Quell Israel's und der ſilberglänzende Brunnen der prophetiſchen und apoſtoliſchen Schriften" ziemlich trübe fließt; beſonders aber ſtehen ihm jene neuen Vorſtellungen ſehr übel an, wenn er ſich auf die Ideen von der Brautſchaft der Seele und dergleichen einläßt. Seinem Vortrag ſteht nur das Gewöhnlichſte an; der Sehnſucht nach dem himmliſchen Jeruſalem, der Sündenangſt der Seele darüber, daß ſie das Knäblein Jeſus, das allerliebſte Schaf, getödtet; ihrer Betrachtung der 5 Wunden, die ihr eben ſo viele Keller voll Weins, Tiſche voll Brods und Apotheken voll Specereien ſind, dieſem u. dergl. weiß er nicht die etwa noch entſprechenden Worte zu geben. Er bringt es weder zu der Tändelei noch zu dem Ascetismus der hier hergebracht iſt. In ſeine muſikaliſche Kreuzſchule iſt wohl am meiſten der ſchmerzſüchtige Geiſt der Zeit eingegangen, aber bei alle den bebenden Knochen und der Furcht vor dem Gericht, und wieder bei den Liebkoſungen, die der gekreuzigte Bräutigam dem „gedrückten Seelchen" ſagt, fühlt man, daß dies alles nur angeleſene Floskeln ſind. Man muß nur Dach's Lieder vergleichen, um zu erkennen, wie ganz anders die Gedichte eines Mannes lauten, in dem eine ſanfte Schwermuth jenen Vorſtellungen entgegen kam, der in ſich ſchon empfänglich war für jene düſteren Anſichten, daß Leid unſre

Wonne, Regen unſre Sonne, Tod unſer Leben ſei, ehe er ſie von außen her empfing. Dann erkennt man zugleich, wie gerade der innigſt Empfindende jenem geiſtlichen Spielwerk der ſchmachtenden Andacht mit ſeinem geſunden Sinne nur gelegentlichen Zugang geben kann, und wie er dem Uebermaß des Schreckes und der Verzweiflung gefaßten Sinn entgegenzuſetzen hat, während der bezahlte Dichter auf Beſtellung hinreimte, was er weder empfindet noch deſſen Bedeutung zu überdenken er ſich nur die Mühe nähme. Aber dies war das Unglück aller dieſer Poeten, daß von dem alten Handwerksgeſang zu viel in ihnen hängen blieb. Wie Riſt und Heermann, ſo dichtete auch Neumark geiſtliche und weltliche Lieder je länger und je mehr, deſto ſchlechter und herzloſer. Begnügt man ſich aber unter ſeinen kirchlichen jene früheren auszuſuchen, die er vom Vaterland entfernt geſungen und componirt hat, als „Thränen und Sorgen ſein tägliches Frühſtück“ waren, und die von lebendiger Bewegung des Gemüths ausgingen, ſo wird einer ſich leicht ergriffen fühlen von der anſpruchloſen Art eines beſcheidenen Mannes, die noch dadurch erhöhet wird, daß er als Laie keinen Prophetenton anſtimmt, wie es denn in Gerhard's Liedern nicht das kleinſte Verdienſt iſt, daß er den Geiſtlichen nicht ſo merken läßt. Spricht aus Gerhard ein gefaßtes Gemüth, ſo aus Neumark ein geduldig leidendes. Die Laſt, die ihn drückt, trägt Gott mit ihm, und es charakteriſirt ihn wohl, daß er in allem Kreuz und Leid ein wenig ſtille zu halten und doch in ſich ſelbſt vergnügt zu ſein empfiehlt, in jenem Liede, „wer nur den lieben Gott läßt walten,“ das ſchon zu ſeiner Zeit als Volkseigenthum unter verſchiedenen Namen umgetragen ward, und das wir noch Alle kennen. Nichts iſt in ihm von dem überhobenen Zierwerk oder dem unproteſtantiſchen Weſen; viele ſeiner gottſeligen Lieder ſind nicht einmal kirchlich, ſondern nur moraliſch zu nennen, was er ſelbſt ſehr gut weiß.

Bei Riſt und Heermann ſtecken die Vorſtellungen und Bilder, mit denen man ſich ſeit dem Aufſuchen der alten Kirchenväter trug, nur ihre alte Manier an; die neuen Dinge erhielten keine neue Geſtalt,

wie ſie ihnen anpaßte. Es gibt andere Dichter, die ſich zwiſchen die alte einfältige Dichtungsart und die neuere, weltlichere, künſtlichere theilen und in denen wir den treuen lutheriſchen Sinn immer nicht verkennen dürfen. Dahin gehört Bucholz. Er hat ſich in ſeinen Hausandachten (Braunſchw. 1663) der möglichſten Einfalt der Redeart befliſſen, gerade weil er ſah, daß die meiſten kirchlichen Schreiber ihre Lieder mehr den Gelehrten ſtellten, als den Unwiſſenden. Es iſt dies ein Erbauungsbuch mit eingeſtreuten Geſängen, die abſichtlich etwas lang gemacht ſind, weil man zu Hauſe gemeiniglich Luſt zu langen Geſängen trage. Dieſe Lieder ſind zwar reicher an Bildlichkeit als Riſt's, die Lehre knüpft ſich an Sachen, die Betrachtung an Anſchauung; doch ſind ſie im Allgemeinen plan gehalten und weniges geht darin aus der hergebrachten lutheriſchen Weiſe heraus: viele ſind ſogar noch Gelegenheitslieder auf Verrichtungen und Lebenslagen. In ſeinen geiſtlichen Poematen dagegen (1640. 1651) iſt Bucholz ein Kunſtdichter nach neuem Stile. Sie fallen früher als die Hausandachten; ſo hat auch Gryphius ſeine Kunſtoden eher gemacht, als ſeine einfacheren Lieder, und man ſieht deutlich, daß gegen die Zeiten Gerhard's hin eine lutheriſche Gegenwirkung gegen jene Neuerungen der Kunſt ſich hier und da geltend macht. In jenen früheren Werken Bucholzens finden wir einen Freudengeſang auf die Menſchwerdung Chriſt's in Opitzens Hymnenmanier, „waſſerkalten Sinn" bei feuerheißen Worten. In ſeiner betrübten Sion aber nähert ſich Bucholz dem Ton des Gryphius. Dies iſt ein ſtrophiſches Gedicht, in welchem die Braut Chriſti, die Kirche, Sion, ihren ehemaligen Glanz, ihr gegenwärtiges Elend beklagt. Poetiſche Wärme liegt darüber, fließende und reine Stellen ſind darin häufig, eine Liebesſprache gelingt hier unter dem geiſtlichen Bilde, wie ſie im weltlichen Liebesliede nicht gelang; die Farbe des hohen Liedes färbt dieſes Gedicht. Dem Gegenſtücke dazu, der getröſteten Sion, ſchadet die Form des Alexandriners ſchon bedeutend. Ganz in das Epos gerathen wir in den längeren Gedichten von der ſtreitenden Kirche, die da ihre ver-

ſchiedenen Altersſtufen ſchildert. Ein Landsmann von Bucholz iſt Gottfr. Wilh. Sacer (1635—99), Kammerconſulent in Wolfenbüttel. Auch Er iſt einer jener Laiendichter, der, wie Neumark, in ſeinen Liedern [339]) hier und da ungeſcheut einen weltlicheren Ton anſtimmt, und der in freudiger Ergebenheit der Geſinnung, in jener heiteren proteſtantiſchen Zuverſicht gegen den alten Fluch, überall an die beſten Hymnendichter dieſer Zeit erinnert.

Bucholz vertheidigt den Gebrauch geſchmückter Rede in der kirchlichen Poeſie. Noch beſtimmter als Er vertheidigt und noch kecker gebraucht ſie Andreas Gryphius[340]). In der Vorrede zu ſeinen Thränen über das Leiden des Herrn (1652) erklärt ſich dieſer ſelbſtändigſte und vielſeitigſte aller Dichter des 17. Jhs. dahin, daß er zwar diesmal poetiſche Erfindungen und Farben in ſeinem heiligen Werke vermeide, diesmal zum Grab des Erlöſers nicht theure Aloen und Myrrhen bringe, ſondern nur ſchlechte Leinwand; aber Ehre heiſcht er doch für jede Feder, die bei dem großen Sühnaltar des Sohnes Gottes höher fliegen wolle. Denn ich bin, ſagt er, der Meinung gar nicht zugethan, die allen Schmuck der Dichtkunſt aus Gottes Kirche bannt, da die Pſalmen oft mit der ſchönſten Art zu reden die himmliſchen Geheimniſſe ausdrücken. Sollte das hohe Lied darum nicht heilig ſein, fragt er, weil ich es nicht verſtehe? Die letzten Gedichte Ezechiel's nicht vortrefflich, weil ſie dunkel ſind? Die Offenbarung nichts nütze, weil darüber die gelehrten Ausleger zu Kindern werden? Der 45. und 68. Pſalm nicht voll heiliges Geiſtes, weil ſie zierlich und verblümt ſind? Wenn etlicher Geiſter Unart die edelſten Gaben Gottes misbrauchte, ſo müſſe dies doch nicht ſo ſchöne Künſte aufheben! So entſchieden und kräftig hatte kein Anderer gewagt gegen die eifrigen Theologen zu reden. Hier in

339) Geiſtliche Lieder. Gotha 1714. Sie ſind in ſeiner Jugend, wohl in den 60er Jahren gemacht, zuerſt in Stettin erſchienen, aber alsbald allerorts nachgedruckt.

340) Vgl. Dr. Jul. Herrmann, über Andr. Gryphius. Leipz. 1851.

dieſen Thränen zeigte ihnen Gryphius, daß er in Luthers einfachem Tone, ſogar bis zur Vernachläſſigung der neuen Versregel, ſprechen konnte; es ſind Paſſionslieder, die betrachtend die Leidensgeſchichte erzählen, ganz ſchlicht, obwohl allerdings von den gewöhnlichen Evangelienreimereien ſehr verſchieden. So iſt Gryphius auch in ſeinen ſonſtigen geiſtlichen Liedern bemüht, den einfachen proteſtantiſchen Gang feſtzuhalten, obwohl er nicht ſeine finſtre Stimmung verſtecken, ſeine poetiſche Farbgebung nicht ganz verhalten konnte. Gryphius hatte ſich im Prudentius und Clemens, in neuern lateiniſchen Dichtern, beſonders im Balde umgeſehen; er hat treu und ſchön mehrere lateiniſche Kirchenlieder überſetzt; er muß mit Hoffmannswaldau ganz eng zuſammengeſtellt werden, der ihn entzückt, der ihm nichts als Wunder ſpricht. Beide Dichter bezeichnen mit Lohenſtein den Zeitpunct, wo in den 50er und 60er Jahren die Literatur des 17. Jhs. ihre ſchönſte Höhe erreichte, wenn auch ihre gefährlichſte. Die bisherige Trennung Gryph's von dieſen beiden, die Anreihung aller bedeutenden Dichter um Opitz, den jeder nur halb Selbſtändige um dieſe Zeit verließ, die Zurückſtellung der Pegnitzer, die durch ihre Verbindungen ſeit dem Frieden die ganze Literatur beherrſchten, hat bisher die ganze Dichtung des 17. Jhs. in falſches Licht geſtellt. Wer Opitz und ſeine Zeit den Höhepunct der ſchleſiſchen Literatur nennt, der nennt Veldeke den der ſchwäbiſchen Poeſie, und vergißt Gottfried und Wolfram. Im Andreas Gryphius iſt ein Finger poetiſcher, als der ganze Opitz. Wie bedeutend ſeine Verirrungen ſind, ſo ſind es doch Verirrungen der Phantaſie und der Dichtung, nicht ein Misverſtehen aller poetiſchen Kraft. Man zeige doch den andern Dichter im 17. Jh., der ſich wie Gryphius ſämmtlicher Spielereien, aller Echo's, Wortſpiele, Bilderreime, Gelegenheitsgedichte, Akroſtichen, Anagramme, und wie all der Kleinigkeitskram heißt, ſo ganz enthalten und der ſo würdige Richtungen in allen Theilen eingehalten hätte! Man nenne einen, der alle ächten Gattungen, Ode, Satire, Trauer- und Luſtſpiel ſo ſelbſtändig, mit ſo paſſend geändertem Tone, mit ſolcher

Bemeiſterung der Vorſtellungen und Sprache behandelt hätte! Wer ihn in ſeinen Sonetten von Rom und ſeinen Wundern ſprechen hört, der muß ſich fragen, welcher andre jener Pedanten einen ſo erſchloſſenen Sinn für das Schöne hatte, wie er! Wer gegen die vielfache Dürftigkeit dieſer Zeitgenoſſen das Gewühl von poetiſchen Bildern und Gedanken in ſeinen Gedichten ſieht, und dieſe unaufhörliche, oft ermüdende Fülle von Epitheten und Metaphern, die doch nirgends in das falſche Gepränge und die Spielerei der Nürnberger ausartet, den würde man nicht begreifen, wenn er zweifeln wollte, wo eigentlich das dichteriſche Haupt- und Grundvermögen dieſes Jahrhunderts läge. Wer Gryph's Sonette lieſt, Blumen die aus dem erſten März ſeiner Jugend heraufſproßten, und in denen man Blicke auf ſeinen Charakter und ſeine Schickſale wirft, den wird es dauern, daß ſein junges Leben mit den herbſten Erfahrungen begann, daß ihn Brand und Schwert und der Tod von Bruder und Schweſter im 25. Jahre auf ein Krankenbett warf und einen Stachel in ihm zurückließ, der ihn nachher ſchwermüthig hielt, daß er immer „vor leichter Roſenluſt die ernſten Diſteln achtete", und der ihn im beſten Alter (im 48. Jahre, 1664) hinraffte, ein Loos, das er mit faſt jedem der ausgezeichneten Dichter dieſer Zeit theilt. Dieſe ſeine Schickſale müſſen dann den finſtern Sinn erklären und entſchuldigen, der in ſeinen Kirchhofsgedanken (1656) und ſeinen geiſtlichen Oden (1643) herrſcht, in denen er dem höheren Stile ſeiner Kunſt Lauf läßt. Denn es begreift ſich, daß einem Manne dieſer Art in ſeiner Poeſie Würde und Erhabenheit näher lag, als die ſchlichte Einfalt des lutheriſchen Geſangs, zu dem er nur kraft ſeines dichteriſchen Wandlungsvermögens einmal mit Abſicht hinſtreben konnte. Nicht aber gab der ernſte Mann darum den lutheriſchen Sinn auf. In ſeinen Kirchhofgedanken könnte man meinen, einen Dichter aus jenem Geſchlechte der düſtern Genialitäten des 18. Jhs. vor ſich zu haben. Denn ihm dünkt das Schreckliche dort anmuthig und er ſpricht da die Hoffnung aus, daß ſich treffliche Geiſter finden würden, die noch bei blühender Jugend die

Welt verlachen und aus dem Kirchhof einen Parnaß machen würden! Allein daneben muß man ihn über Heermann ſprechen hören, deſſen dreimal großen Geiſt er aufruft, zur Erde zu ſehen, wo ſeine Lieder in Kirche und Haus immer friſch blieben, wo auch ihm ſein Herz anders belebt würde, wenn deren Klang anbreche. Dieſen Mann beneidet er um die Seelenruhe, die Er nicht beſaß: Er mußte, wie er in den Oden ſingt, in der Flucht irrend das ſuchen, was jener eigen hatte, und kann nur von dem ſchönen Beſitze ſingen[341]), nicht ſich ſeiner erfreuen. In den Kirchhofsgedanken, einem Gedichte von 50 Octaven, wie in den beiden Verzückungen, die er aus Balde (enthusiasmi) überſetzte, geht Alles aufs Erſchütternde und Schreckhafte aus. Die Gedanken und Bilder fließen dort Gryphius ſo zu, ſie ſtehen ſo geordnet und ſind ſo gewandt ausgedrückt, daß man in keiner Weiſe die poetiſche Ader des ſo gerühmten Spee hierneben wird anerkennen wollen. Doch zweifelt man, was widerlicher iſt, jene Tändeleien dort oder dieſe Scheußlichkeiten, das Hochzeitliche dort oder das Leichenhausartige hier. Auch in ſeinen Oden treffen wir Lieder dieſes Sinnes, Reden aus dem Grabe, voll Trauer und Dunkel. Die Erde iſt ihm überall ein Thränenthal, ein Unglückshaus, ein Jammerſaal; das Leben eine fremde Dienſtbarkeit aus der er ſich wegſehnt. Wollen wir uns über dieſe unwohlthuenden Theile hinwegſetzen, ſeine Schickſale bedenkend, ſo iſt dagegen der formelle Werth dieſer zum Theil in pindariſche Sätze, Gegenſätze und Abgeſänge getheilten Oden verhältnißmäßig ſehr bedeutend. Sie ſind der herkömmlichen, beſchaulichen oder betrachtenden Art entzogen und gehen in eigentliche Phantaſiegebilde über, erhalten Leben und Bewegung. Wenn er das Thema qui seminant in lacrumis hat, ſo betrachtet er nicht den Inhalt, ſondern er belebt das Bild: Was ſeh ich dort, ruft er, für ſchmerzenvolle Haufen? wie ſchlagen ſie ſo die

341) S. in der Ausgabe von Gryph's Werken, Breslau und Leipzig 1698, das bekannte Lied: „Wie ſelig iſt der Geiſt zu ſchätzen" S. 152. 2. Thl.

Brüſte und raufen ihr Haar? was ſtreuen ſie für Samen in die Erde, die ihrer Zähren Regen netzt? Ach dieſe ſind's die, wenn der Froſt wird ſchwinden und die Felder prangen, in höchſter Luſt und ohne Trübſal lachen, und nach der Flucht der trüben Tage mit ſcharfen Sicheln die Frucht der Saat einernten werden u. ſ. w. Wenn er von der Erlöſung ſingen will, ſo ſchildert er ſich in Sturm und Schiffbruch, bis ihm im Trennungsabſchied ſeine Sonne erſcheint und das Wetter zerſtreut. Dies ſollen nicht poetiſche Meiſterſtücke ſein, aber es ſind die dichteriſchen Elemente, wie wir ſie in jenen Zeiten ſonſt vergebens ſuchen. Die Pſalmen ſelbſt können ihn nur anregen, wenige konnten ihm genügen. Man vergleiche ſeine Bearbeitung des 125. Pſalms mit andern, wie ſehr macht ſich das poetiſche Feuer bei ihm Luft! Ein tieferes Kunſtbedürfniß, als bei den Spee und Harsdörfer im Hintergrunde ſichtbar iſt, äußert ſich in ihm bei einem proteſtantiſcheren Geiſte. Sein dithyrambiſcher Gang, ſeine feurige Ekſtaſe, ſeine Fülle und Reichthum ohne Gelehrſamkeit nehmen ſich in dieſer reifröckigen Zeit ganz fremd aus und erinnern uns ſchon mehr an den Schwung in Cramer und Klopſtock.

Wenn Gryphius an dieſe Späteren vorwärts deutend mahnt und nicht mehr an Vergangenes zurück, ſo machen wir dieſen Fortſchritt auch bei Paul Gerhard[342]) aus Gräfenheinichen (1606—76), von dem der ehrliche Claudius gelernt hat. Er ſtand ſeit 1657 in Berlin, von wo er ſpäter (1665) weichen mußte, weil er das Religionsedict des großen Churfürſten nicht annehmen und den Revers, ſich des elenchi nominalis auf der Kanzel zu enthalten, nicht unterſchreiben wollte. Er fand 1669 eine Zuflucht in der Lauſitz und in dieſen Gegenden finden wir noch Joh. Francke neben ihm. Wenn Ein Mann unter den Dichtern des 17. Jhs. liebenswürdig erſcheint, ſo iſt es Gerhard. In dem Grundtone ſeiner Lieder[343]) ging er, wie

342) Vgl. ſeine Biographie von J. F. Bachmann. Berlin 1863.

343) Paul Gerhard's geiſtliche Andachten, nach der erſten durch J. G. Ebeling (1666—7) beſorgten Ausgabe, mit Einleitung ꝛc. von Otto Schulz. Berlin 1842.

kein Anderer, auf Luther's ächteſte nur ſo veränderte Weiſe zurück, wie es die Verhältniſſe verlangten. Mit Recht ſagt Wimmer in einer Abhandlung über Gerhard's „Sollt ich meinen Gott nicht ſingen," daß, wenn Gerhard zu Luther's Zeit gelebt, er in ſeinen Liedern nicht ſo viel wohlfließende Lieblichkeit, aber vielleicht mehrere Ernſthaftigkeit, Luther dagegen, wenn er in Gerhard's Zeit gelebt, unfehlbar mehr Lieblichkeit, aber nicht mehr Eifer und Ernſthaftigkeit hätte haben können. Um bei dieſem Verhältniſſe ſtehen zu bleiben, ſo ſehen wir Gerhard ſeinem ganzen verzagenden Mitgeſchlechte gegenüber mit einem herrlichen Muth ausgerüſtet, ſo daß namentlich, wenn man von Gryphius zu ihm übergehen ſollte, der Abſtich außerordentlich auffällt. Man vergißt es bei der Religions-Lehre und Dichtung, die ſo gern ſauer und dunkel ſieht, gar ſo oft, daß alles Gute auf dem Grunde der Heiterkeit wächſt, die darum Ernſt und Würde nicht ausſchließt. Aber Gerhard iſt durchgehend getroſt und froh von Gemüthe; kein Dichter dieſer Zeiten macht einen ſolchen Eindruck auf uns. Es ſei, daß Gerhard nicht in dem Grade wie Luther die Welt kannte, gelten ließ und achtete (da ja die ächte Religioſität die Welt, in die ſie geſtellt iſt, nicht ſcheuen darf, wenn ſie nicht ihre eigene Schwäche verrathen will), aber er iſt himmelweit von der Weltverachtung ſeiner Zeitgenoſſen entfernt: er hat ſich's oft bedacht, ob das Leben dieſer Erde nicht verwünſchenswerth und dem nicht beſſer ſei, der ſich zeitig zur Ruhe legt, aber er verneint die Frage. Ihm giebt die ſittliche Kraft den Muth, zu tragen; wie es aus ſeinem Leben erzählt wird, daß er dem Unglücke nicht erlag, ſo ſprechen es ſeine Lieder aus, wenn auch das berühmte „Befiehl du deine Wege" und „Iſt Gott für mich" nicht bei der Veranlaſſung ſeiner Berliner Verbannung gedichtet ſind. Seine Kreuzlieder ſind allemal auch Troſtlieder; thue und leide was Gott gefällt und gieb dich zufrieden, dies iſt wörtlich und figürlich ein

---

Leben und Lieder von Paulus Gerhardt, von Langbecker. Berlin 1841. Paul G. geiſtliche Lieder, von Ph. Wackernagel. 2. Aufl. Stuttg. 1853. P. G. geiſtliche Lieder. Hiſtor.-kritiſche Ausgabe von J. F. Bachmann. Berlin 1866.

Lieblingsrefrain ſeiner Lieder, und manche ſeiner Dank- und Vertrauensſätze ſchlingen ſich wie epiſch wiederkehrend durch ſeine Geſänge hin. In Luther's Zeit gab der Glaube an die Gnade und an das Verſöhnungswerk das freudige Vertrauen, ihm giebt's der Glaube an Gottes Liebe. Zu jedem ſündigen Menſchen auch trägt Gott dieſe Liebe, ja er trägt ächzenden Kummer über jedes verirrte Schaf, und unſer ganzes Sündenheer wiegt vor Gott leicht, wie was wir in den Fingern tragen können. Bei Luther nahm der alte zornige Gott der Katholiſchen die himmliſche Miene der Gnade an; bei Gerhard iſt der gnädige Gerechte ein mild liebender Mann, ſo nennt er ihn wohl ſelbſt, und nirgends ſieht er ſo ſehr einem Niclas Hermann ähnlich, als darin, daß er mit Gott herzlich gut ſteht, daß er ſich in ſeinem Vertrauen auch ein traulich Wörtchen gegen ihn erlaubt, harmlos, treu und ohne die Tändelei der katholiſirenden Dichter. Nirgends dringt etwas von Zerknirſchtheit oder falſcher Demuth bei ihm ein, und wo er ja einmal den Menſchen an Unwürdigkeit mit einem Hunde vergleicht, da entdeckt man, daß er blos ein unglückliches lateiniſches Original überſetzt. So wie jene alten Volksdichter iſt er ungeheuchelt und unangeſtrengt fromm, naiv und tüchtig; gutartig und freundlich macht ihn die Seligkeit ſeines Glaubens, „fröhlich iſt was in ihm iſt.“ In Sprechart iſt er gefällig, einfältig und wohlthuend, wie in ſeiner Denkart; in ſeinen Vorſtellungen wie in ſeiner Form iſt nichts, oder wenig, worüber ein geſunder Sinn ſtrauchelt. Liegt die Tugend, auch der Dichtung, in der Mitte, ſo iſt Gerhard durch eine Reihe von Tugenden ſo beliebt in ſeinen Liedern geworden. Er iſt ein Charakter; in jedem ſeiner Lieder iſt er Paul Gerhard, immer dient der Stoff ihm, nicht Er dem Stoffe, er ſieht ſich in allem ähnlich, und hat doch das Geſchick, ſich vor weſentlich verſchiedenen Stoffen weſentlich zu ändern. Er umſchreibt einen Pſalm, und Niemand hat dann ſeit Luther beſſer verſtanden, ein ſolches Gedicht aufzufaſſen und den Geſammteindruck bei freier Behandlung wiederzugeben. Dann erinnert er wieder ganz an die Maße,

den Ton, den Bau der lateiniſchen Kirchenlieder, die er kennt und benutzt[344]). Auch ein halb ſpaniſch tändelndes Lied, das ſich doch nie ſo zum Albernen verirrt, ſtimmt er wohl an; dann muß man daneben halten den epiſcheren Paſſionsgeſang — O Menſch beweine deine Sünd, — wo er zum Ueberraſchen den Ton der bibelreimenden Meiſterſänger annimmt, und wo er verſteht, der höchſt anſpruchloſen Weiſe einen Reiz zu geben, in der er in mehr lyriſchem Gange die Handlung knapp berührend erzählt. So iſt wieder in Morgengebeten und Beichtliedern ein gewiſſer herbetender Ton getroffen, der für die ſtillere Andacht paſſend erſcheint. Seine Lieder ſind nicht Gelegenheitslieder, die nur auf einen Fall paſſen, nicht Gemeinplätze, die auf alle Fälle ſich ſchicken, ſondern ſie geben der Beſonderheit den Werth der Allgemeinheit, und das iſt vielleicht die bedeutendſte unter all den Mitten, die er einnimmt. Man leſe die Lieder über ſo beſondre Gegenſtände, wie über die Ehe oder über die Tugenden der Hausfrau, wie reich ſind dieſe Dinge an innerer Erfahrung, wie immer gültig und werthvoll. Er zeigt hier und da die Extreme, die er vermeiden ſoll, aber er verfällt ihnen nicht. Hier und da iſt die proſaiſche Breite und Länge eines Riſt wohl zu fürchten, aber es trifft nicht ein; dann wieder ſpielt er mit dem Kindlein Jeſu, oder ſehnt ſich wie ein Küchlein unter Chriſts Flügel, allein wie fern bleibt er dabei von Spee, wie nüchtern gemüthlich bleibt das Ganze der Lieder, in die höchſtens einzelne Züge dieſer Art überſtreifen; wie frei geht er an den bildlichen Vorſtellungen der Kirchenväter und Myſtiker vorbei, ohne ihre Schönheiten ängſtlich zu melden, ohne aber auch ſie ſo abzuhetzen, wie die übrigen. Er iſt ganz ein Volksmann und Volksdichter, ſorglos in Eliſionen, Verlängerungen, Wortverſtümmelungen, im Gebrauch veralteter Wörter (wie ſchimphiren) und veralteten Formen (wie er ſchrey), allein dies beleidigt Niemanden,

344) Das Salve caput cruentatum und die dazu gehörigen Hymnen, die Originale des berühmteſten Liedes Gerhard's, ſind im 12. Jh. entſtanden und rühren nach der gewöhnlichen Annahme vom heil. Bernhard her.

der die deutſche Sprache geſchichtlich kennt; und auf der andern Seite latiniſirt er wohl einmal oder erinnert an die Manier ſpaniſcher Dichter. Viele ſeiner Lieder bedenken das Hausleben; die meiſten ſind dem kirchlichen Gebrauche beſtimmt [345]), ohne das Eintönige zu haben, was an dieſer Beſtimmung ſo oft hing. Ihre Vortrefflichkeit überwog manches Vorurtheil (man hatte es ihm ja verdacht, daß er ſeine Lieder bei einer Pfeife Tabak machte!), ſie erhielten ſich im Volke und bereicherten bald nach ihrer Erſcheinung das bekannte Berliner Geſangbuch, das von Runge und Crüger beſorgt ward.

Mit den Männern, die hierbei thätig waren, war auch Joh. Francke (1618—1677) in Guben bekannt. Sein geiſtliches Sion (1672) [346]) darf man wohl Gerhard's Liedern an innerer Verwandtſchaft am nächſten ſtellen; man würde es vielleicht noch unbefangener thun, wenn man ſeinen irdiſchen Helikon, ſeine weltlichen Lieder, von denen wir oben ſprachen, nicht mit in Kauf nehmen müßte. Francke hat an denſelben Quellen geſchöpft wie Gerhard, an den Pſalmen, an Luther, an den lateiniſchen Kirchenliedern, an den Gottesgelehrten, die die Gottſeligkeit nicht als ein Gewerb anſahen und ſich der Streitigkeiten enthielten; wie Gerhard geht er an jenen bilderreichen Vorſtellungen mehr vorbei, um vor allem den evangeliſchen Anſtrich zu behaupten. Etwas nachgiebiger geht er dabei zu Werke als Gerhard, denn er iſt vielleicht um ſo viel ungewöhnlicher und ſchwungreicher, als dieſer, als er weniger gemüthlich und innig iſt; ſo viel kunſtreicher und redneriſcher, als er weniger volksthümlich und treuherzig iſt. Ihm haben daher jene Geheimniſſe und Wunder bei Chriſts Menſchwerdung, die Ideen von der Gemahlſchaft der Kirche u. dergl. mehr Reiz, und er weiß die poetiſchen Gegenſätze und Bilder, die dieſe Vorſtellungen auszudrücken pflegten, in Fülle und Gewandheit in

345) Nach Chryſander fragt es ſich, ob Gerhard je ein Lied geſchrieben, das ſich nicht einer ſchon bekannten kirchlich gebrauchten Weiſe angeſchloſſen. Darnach ſcheint es, daß er unmuſikaliſch geweſen.

346) Geiſtliche Lieder herausg. von Paſig. Grimma 1846.

einer fließenden Sprache mitzutheilen. Francke „erhitzt ſeinen Geiſt" zum Singen, dem Gerhard kommt es von ſelbſt, oder er wartet es ab, wie man ſelbſt das Gebet und die Andacht abwarten muß, wenn ſie nicht hohl werden ſoll. Francke macht mehr Aufwand; Gerhard würde ſchwerlich 31 Strophen über Dürre gereimt, und „alle Kräfte bereitet" haben, um ein Danklied für Regen zu ſingen. Wer Beider Morgen- und Abendlieder vergleicht, trifft am nächſten auf ihre Verſchiedenheit: Gerhard hält ſich mehr bei der Gelegenheit auf, Francke bei der Andacht. Die Andacht iſt dieſem Gegenſtand und Sache, bei Gerhard aber Grundgefühl, das eine äußere Gelegenheit in Bewegung ſetzt. Zu Francke's Quellen muß man die Propheten des alten Teſtaments ja hinzurechnen, die ſeinen Liedern etwas muſikaliſcheres geben, als Gerhard's haben: daher begegnen auch in ſeinen Geſängen ſo oft jene gehaltvollen Sätze der Bibel: Nun läſſeſt du mich in Frieden fahren; ich weiß daß mein Erlöſer lebt; o Tod wo iſt dein Stachel u. dergl., nach denen Händel ſo begierig griff. Wie bei Gerhard ſo iſt bei ihm nichts von jenen Schreckenstheorien; auch Er ſteht unter den wenigen, denen ihre Gottesliebe ſelbſt ihre Betrübniß und ihren Kummer „zu Zucker" macht, der dem Irdiſchen und aller Furcht Trotz bietet, und der im Toben der Welt „ſteht und in gar ſicherer Ruhe ſingt."

6. Ueberſicht der proſaiſchen Literatur[347]).

Bei der erotiſchen und gnomiſchen Lyrik der Minneſänger machten wir ſchon die Erfahrung, daß man aus dergleichen Dichtungen nur gewiſſe Züge einer Zeit, nicht ſo leicht ihren Grundcharakter kennen lernt. Auch jetzt ſind wir in demſelben Falle. Wir haben mancherlei Anſchauung der Oberfläche dieſes Jahrhunderts gewonnen, den Kern

347) Vgl. hierzu Cholevius, die bedeutendſten deutſchen Romane des 17. Jhs. Leipzig 1866.

haben wir nicht recht gefunden. Wir waren aber früher immer ſo glücklich, irgend ein Werk anzutreffen, das unſerem Verſtändniß erleichternd entgegen kam, auch jetzt verläßt uns dies Glück nicht. Beſonders waren die Zeiten der lehrhaften und ſatiriſchen Dichtung von einer ununterbrochenen Reihe von Werken dieſer Art beherrſcht, die uns unmittelbar mit den Richtungen dieſer Zeiträume bekannt machten. Ein Werk, das eben dieſe Reihe beſchließt und uns zu neuen verwandten Gattungen überführt, bleibt uns zu erwähnen; es eröffnet uns die moraliſche Lage dieſes Jahrhunderts eben wie ſeine Vorgänger. Es geht uns dies Werk wie ſo manche aus dieſer Reihe ſtrenggenommen nichts an, weil es an der Dichtung kaum mehr Antheil hat. Da es aber damals für Dichtung galt und da wir aus ihm manches zur Erläuterung unſerer lyriſchen Poeſie lernen, was uns durchaus unentbehrlich iſt, ſo müſſen wir etwas dabei verweilen. Es iſt der Philander von Sittewald (=Mannhold oder Johann von Wilſtaedt) von Joh. Michael Moſcheroſch (1601—69).

Der Verfaſſer dieſes berühmten Buches ſtammte aus einer aragoniſchen Familie Muſenroſh, die ſich in Straßburg niedergelaſſen hatte. Der Großvater Joh. Michaels war in deſſen Geburtsorte (Willſtett an der Kinzig[348]) Amtmann; er war in den Bürgerſtand zurückgetreten; noch Michael's Mutter war aber eine däniſche Adlige (von Peck). Schon dieſe bloße Vorgeſchichte könnte uns zwei weſentliche Züge in Moſcheroſch's perſönlichem und ſchriftſtelleriſchem Charakter erklären: ſeine Hinwendung zur Literatur des Auslands, ſeine Bekanntſchaft mit fünf lebenden fremden Sprachen, und dann ſeine grundſätzliche Verachtung des Adels- und Ahnenſtolzes, ſeine Hochſchätzung der geiſtigen Güter, die innerlich adlen. Auf dieſer Familien-

348) In einem Gelegenheitsgedichte auf „Melander's (Melchior Erhart's in Augsburg) Abſchied 1652 führt Moſcheroſch ſelbſt ſeinen Geburtsort an:

Du werthe Kintze du, die du mein Sittewaldt
Wilſtätt, ietz wild und öd, mit deinem ſtrohm beteicheſt.

Ueber M's. Leben ſiehe die Familiennachrichten bei H. Dittmar, Bibl. der Satiriker und Humoriſten. I. Berlin 1830.

grundlage bauten dann ſeine eigenen Schickſale dieſen Charakter weiter aus. Die ſchreckliche Kriegszeit ſuchte ihn heim mit dem Verluſte zweier Frauen, mit dreimaliger Plünderung und ſchwerer Krankheit, mit Peſt und Hungersnoth in ſeiner Umgebung, mit Nahrungsſorgen, die ihn einmal ſelbſt zwangen, neben ſeinem Amte zum Ackerbau zu greifen: er erfuhr „das köſtliche Ding, daß er das Joch in ſeiner Jugend getragen" und bildete ſich in dieſer Kreuzſchule das religiös geſammelte Gemüth, das ſich ſo ſchön in dem „chriſtlichen Vermächtniß" an ſeine Kinder ausſpricht. Dies iſt eine Familienſchrift, die 1641 mitten unter Gefahren geſchrieben (1643 erſchienen) iſt, wo man — eine ſehr ſeltene Sache! — im Hauskleide denſelben Mann wiederfindet, der er in allen ſeinen Schriften iſt: den praktiſch bewährten, weltkundigen Mann, der in guter Schule, auf Reiſen, an kleinen Höfen, in verſchiedenen Aemtern (erſt als Amtmann bei dem Reichsgrafen von Erichingen, und dann bei dem Herzog von Croy in Binſtingen, nachher im Fiscalat von Straßburg, ſpäter als Haus- und Geheimerath der Grafen von Hanau, des Churfürſten von Mainz und der Landgräfin Hedwig von Kaſſel) den Schatz der Kenntniſſe und Erfahrungen geſammelt hatte, auf den man im Philander hinblicken lernt. Man wird die Summe von Moſcheroſch's Charakter vollſtändig beiſammen haben, wenn man zu dieſen Zügen noch ſeinen vaterländiſchen Sinn und ſeine lutheriſch proteſtantiſchen Ueberzeugungen hinzunimmt, Eigenheiten, die in ihm auf überdachte Erfahrungen gegründet waren. Denn er hatte alle drei Bekenntniſſe ſorgſam geprüft in Leben und Schrift, in Allen Gutes entdeckt, die lutheriſche Lehre aber als die reinſte evangeliſche gefunden; es verdroß ihn daher bitter, als man in den falſchen Fortſetzungen ſeines Werkes den Philander im Kloſter ſterben ließ und ihn ſo ins Licht „irriger Lehre" ſtellte. So hatte Moſcheroſch auch bei dreimaligem Aufenthalte in Paris aus eigner Anſicht den ſittenloſen und freiheitloſen Geiſt der Fremden grundſätzlich haſſen gelernt; er verabſcheute in den Franzoſen neben ihrem Atheismus und Heidenthum den ſclaviſchen Glauben an

ihren König und Alles was der glaubte. Dagegen hielt Moſcheroſch auf ſein Deutſchthum wie auf einen Schatz, hielt auf rein deutſche Sitte und Sprache, gab ſeinen Söhnen keine griechiſche und hebräiſche, ſondern „ernſthafte deutſche" Namen, brauchte in ſeinem Philander nur zur Nachahmung und zum Spotte den gemiſchten Sprachſtil der Zeit[349], während ſein „Vermächtniß" in reinſtem Deutſch geſchrieben iſt; ſo daß ſeine deutſche Proſe, die er bis in ihre mundartlichen Zweige gut kannte, die Anerkennung fand, als Kanon und Muſter aufgeſtellt zu werden. Und wie Moſcheroſch den Stolz der Zeitgenoſſen auf die deutſche Sprache theilte, ſo auch rühmte er politiſch die Freiheit der deutſchen Reichſtädte und ihr hofloſes, verhältnißmäßig reines und redliches Leben. Als er 1648 des alten Jacob Wimpheling proſaiſche Schrift „Teutſchland" herausgab, geſchah dies in der doppelten Abſicht, die deutſche Sprache und die Stadt Straßburg damit zu ehren; zu letzterem Zwecke hatte er auch noch einige andere Schriften von Wimpheling, Erasmus u. A. hervorgezogen[350]. In dieſer Thätigkeit allein erkennen wir ſchon, daß Moſcheroſch ganz dem ehrenhaften, ſo ächt deutſchen Kreiſe der Straßburger Literaten angehört, den er, eben da uns Elſaß verloren gehen ſollte, auf das würdigſte abſchließt. Unter ſeinen Ehrendichtern erſcheinen anfangs nur die H. Schill, Joh. Schmidt, Schneuber, Zinkgref, die in jenem ſüdweſtlichen Kreiſe ſtanden und in der letzten volksthümlichen Schule deutſcher Literatur, zu der auch Moſcheroſch gerechnet werden muß. Denn obzwar ihn der Pfalzgraf Karl Guſtav aus Wohlgefallen an ſeinem Philander 1645 in den Palmenorden gebracht hatte, obgleich ſich nun die Riſt und Harsdörfer an ihn drängten, und Er ſelbſt in der Widmung der Ausgabe von 1650, wie auch in dem

349) So erklärt M. ſelbſt in der deutſchen Zugabe zu der Ausgabe des Philander von 1650. Insbeſondere iſt gegen die Sprachmengerei der Zeit gerichtet ſein „Sprachverderber" und der „teutſche Michel wider alle Sprachverderber". Vgl. R. Köhler in Goſche's Archiv f. Litter. Geſch. 1, 291 ff.

350) Seine kleinen, z. Th. in ganz praktiſchen Lehr- und Schulzwecken geſchriebenen Schriften ſind bei Dittmar a. a. O. p. 66 ff. verzeichnet.

zuerſt darin enthaltenen letzten Zuſatze („Reformation") von jener Ehre bis zur Eitelkeit voll iſt, ſo begegnet doch in ſeinen Schriften faſt keinerlei Sympathie mit der neuen heroiſchen Kunſtdichtung. Dagegen ruht er in aller Breite auf den Satirikern des 16. Jhs. und hauptſächlich denen ſeiner Gegend: auf Fiſchart, Spangenberg, Rollenhagen, Murner, Aventin, beſonders auf Brant, mit dem er Begriffe und Vorſtellungen vielfach theilt, auf Zinkgref und Weckherlin, aus denen ſeine Anführungen reich ſind, auf dem Grobianus, auf den er ſich ausdrücklich als auf ein Vorbild ſeiner Satire beruft, auf Ringwaldt, deſſen „chriſtliche Warnung des treuen Eckart" (Frankfurt a. O. 1588) nach Form und Inhalt als ein Vorläufer des Philander betrachtet werden kann. Der in einer Krankheit entzückte Eckart wird dort von einem Engel durch Himmel und Hölle geführt und ganz wie bei Moſcheroſch oder ſeinem Originale Quevedo werden in der Hölle die Klaſſen und Stände der Wucherer, Junker, Schmeichler, Hofprediger, Juriſten u. ſ. gegeißelt. Ringwaldt führte hier nur weiter aus, was er ſchon früher (Amberg 1582) in einer Parabel unter anderem Namen („Neue Zeitung ſo Hans Frommann mit ſich aus der Höllen und dem Himmel gebracht") kürzer behandelt hatte; der Eckart mußte nach ſeiner erſten Erſcheinung ſehr oft wiedergedruckt werden, die bloße viſionäre Einkleidung ſicherte ihm wie dem Philander in jenen Zeiten den Beifall. Noch näher gegen Moſcheroſch hin gibt es noch ein anderes Werk, das von der Art der Satiriker des 16. Jhs. zu dem Philander noch beſtimmter überleitet. Es iſt die ethnographia mundi (1608) jenes Joh. Sommer, der ſich ſo vielfach mit der Schriftſtellerei jener ſüdweſtlichen Literatengruppe berührte. Sie iſt wie der Philander ein (deutſch geſchriebener) Sittenſpiegel über den status mundi, veranlaßt durch die Betrachtung des „ſeit 20 Jahren" ganz veränderten Standes der Welt. Dieſe Veränderung wird weſentlich wie bei Moſcheroſch in dem Eindrang fremder Sprache und Sitte geſucht; es werden die Statuten der „neuen Weltkinder" ſatiriſch entworfen;

vielfach bewegt ſich Sommer dabei in den Gegenſtänden von Fiſchart's Satiren (deſſen Reimproſe, deſſen trunkne Litanei hier wie bei Albertinus förmliche Nachahmung findet), vielfach aber iſt ſchon ganz Moſcheroſch's Ton angeſchlagen in dem Durchhecheln des Modeweſens, der Fremdenäfferei, der Sauf- und Rauffucht und aller der neuen Unſitten des Tages. Dies Buch konnnte nicht oft genug gedruckt werden, wie nachher der Philander, es wurde nach des Verfaſſers Tode mit Fortſetzungen deſſelben ſpeculirt, wie mit dem Philander auch.

Moſcheroſch will in ſeinem Philander ganz wie unſere Satiriker des 16. Jhs. die unſchmackhafte Arznei der Wahrheit den verwöhnten Menſchen verzuckern; er braucht unter den Erſten in Deutſchland den Namen der Satire für dieſe Weiſe, lachend die Wahrheit zu ſagen, einen Namen, der nach der Anſicht der Zeit von den Satyrn herkommt, die den Menſchen mit lächerlichen Manieren die Wahrheit geſagt hätten. So ſei im Grobianus verfahren; ſo habe auch Quevedo ein und das andere Laſter traumweiſe vor Augen geſtellt, um zur rechten Bahn der Tugend anzuleiten. Moſcheroſch war zu einer ähnlichen ſatiriſchen Schriftſtellerei geboren, gereift und erzogen. Er war ein Mann von tiefem Ernſte; unter den Trübſalen ſeines Lebens war bei ihm „die Fröhlichkeit ſehr eng geſponnen", und viel Lachen war ihm ohnehin von Natur ein Ekel. In frühen Jahren hatte er ſchon, wie ſo viele Zeitgenoſſen, mit Owen in lateiniſchen Epigrammen gewetteifert, deren 6 Centurien (ſchon um 1630—39 zuerſt erſchienen) noch 1665 von ſeinem Sohne Ernſt Bogislaus wieder aufgelegt wurden; er war alſo früh in die rechte Schule der Satire gegangen, angezogen durch einen Hang, der ihn alle Geſchwätzigkeit haſſen, die Kürze ſuchen, ſich nur an ernſte Dinge, an das Nöthigſte und Einfachſte heften lehrte. Darin erkannte er (in der Widmung zu einer dieſer Centurien) mit ſcharfer Selbſtkenntniß eine Natur, die ihm den lebhafteren, feineren, gewandteren Geiſt des Dichters verſagt habe, den man ihm oft zugeſprochen. Wie er in aller Wiſſenſchaft nur auf den praktiſchen

Nutzen ausſah, ein tiefer Feind der ſcholaſtiſchen Theologie, der Richtigkeiten der Philologen, aller subtilisationes literatulorum, wie er von aller ſpeculativen Philoſophie hinweg auf Geſchichtſtudien hinwies, wie er nach Werken und Thaten ſtatt der Worte ſchrie und ſich ſelbſt oft zu ſtudirt fand für einen rechten Chriſten und Bürger, ſo wollte er auch ausdrücklich von keiner Kunſt wiſſen, die von dem Leben abgerlſſen war: dieſe ganz praktiſch geſunde Richtung befähigte ihn weſentlich zum Satiriker. Und ſo, als Satire allein, wollte er ſeine „Scherzgedichte und Schmerzgeſichte" angeſehen haben, als einen Federwiſch, der das Unreine abfegen ſollte; die Ehrendichter prieſen ihn höher: als einen deutſchen Hercules, den Ueberwinder der Laſter. Dabei aber verfuhr er ſchonend, wie das verfolgungsſüchtige, haß- und neidgetränkte Geſchlecht es verlangte; er hätte die Beſonderheit der Satire eines Hutten und Fiſchart nicht mehr wagen dürfen; er macht aus dieſer Nothwendigkeit eine Abſicht, rühmt es an Quevedo, daß er „ohne Verletzung und Antaſtung einiger Menſchen" verfahren ſei, und thut ſich auf dieſe Allgemeinheit ſeiner Satire etwas zu gut. Darin verſtand er ſeinen Vortheil wenig. Die sueños von Quevedo Villegas [351], von denen der Philander in ſeiner erſten Ausgabe [352] nur eine freie Ueberſetzung und deutſche Aneignung iſt, ſind ganz in dieſer Allgemeinheit der Satire gehalten, die begreiflich in Deutſchland, ſelbſt trotz der freien Behandlung, noch vager und beziehungsloſer werden mußte. Dieſes bloße Ueberſetzungswerk aber hätte ſchwerlich den großen Ruhm erlangt, wenn nicht Moſcheroſch in den ſpäteren Ausgaben (ſeit 1642) „Quevedo's Erfindung aus eignem Wohlvermögen fortgeſetzt" hätte: erſt dieſe beziehungsreicheren,

351) Moſcheroſch benutzte wahrſcheinlich die franzöſiſche Ueberſetzung von de la Geneſte, Caen 1633; vgl. Gödeke, Grundriß p. 497.

352) Die einzelnen Viſionen erſchienen zuerſt einzeln o. O. u. J., um 1639; die drei erſten ſind in der Meuſebach'ſchen Sammlung erhalten. Die erſte Geſammtausgabe erſchien 1640 (Straßb. bei J. Ph. Mülben, o. J.). Die folgenden Ausgaben 1642. 43. brachten in einem 2. Theile ſechs eigne Stücke von M., zu denen die Ausg. von 1650 (und ſpäter 1666. 67. 77.) noch ein ſiebentes hinzufügte.

wenn nicht von perſönlichen ſo doch von nationalen, deutſchen Beſonderheiten ſtrotzenden Zugaben gaben dem Buche ſeinen anziehenden Inhalt und Werth und reizten zu Nachdrucken, Nachahmungen und Fortſetzungen, ſo wie ſie uns hier den weſentlichſten Stoff der Betrachtung gewähren.

Es läßt ſich übrigens nicht leugnen, daß auch die bloße Form des Werkes, die in dem ſpaniſchen Originale ſchon vorlag, die Allegorie und Viſion als Einkleidung der Satire, für jene Zeit etwas ſehr Feſſelndes hatte. Quevedo hatte ſie zunächſt aus Dante [353]), dem Dichter, der den glänzendſten Gebrauch von dieſer Form machte, die nachher in Italien durch die Platoniſten eine ſolche Verbreitung erhielt, daß ſie auch in wiſſenſchaftlichen Werken, wie bei uns von Kepler angewandt ward. Im 16. und 17. Jh. verlor ſie alles Todte und Buchmäßige: man glaubte alles Geiſterhafte, die Phantaſie zog ſich ins Leben und in das Reich der Erſcheinungen von dem der Poeſie, der Vorbildungen hinweg. Es iſt allemal ein Zeichen der Ausartung der Dichtung, wenn die Einbildungskraft ſich nicht mehr getraut, unter den faßbaren Geſtalten der wirklichen Welt ſich zu bewegen, wenn ſie das Unſichtbare und Ueberſinnliche zu ihrem Gegenſtande nimmt. So waren die Theorien der Geiſterwelt damals entſtanden, wie ſie in neueſter Zeit mit dem Verderb der Dichtung wieder hervortraten; die Poeſie ſelbſt hatte damals ihre Hoffmann, die Wirklichkeit ihre Hohenlohe, viele Dinge, an denen der Geſchmack damals hing, hat man neuerdings wieder hervorgeſucht. Die Wirklichkeit des Teufels, der Heren und Geſpenſter ruhte im Glauben feſt; in friſchem Andenken blieb die Sage von Fauſt, den Ahasverus ſah man damals umgehen. Es war kein Wunder, daß die Jugendarbeit Andreä's, die chymiſche Hochzeit des Chriſtian Roſenkreutz (1616), und die Werke, die darauf folgten, die fama und confessio, die Ent-

353) Gleich im Anfange kleidet er die erſten Viſionen ſo ein, daß er in ſeinen Traum verfiel aviendo cerrado los ojos con el libro del Dante.

deckung und das Bekenntniß der Brüderſchaft des Roſenkreuzes (1617) den Ruf eines Roſenkreuzordens nach ſich zogen, da alles durch die kabbaliſtiſchen Philoſophen der Zeit und durch den ſchleichenden Orden der Jeſuiten auf Geheimlehre und geheime Geſellſchaften geſpannt war. Der Held eines Romans von ſeltſamen Erdichtungen wird auf dem umgekehrten Wege hiſtoriſch, wie anderswo hiſtoriſche Helden im Romane fabelhaft wurden. Der Zug geht durch die ganze Romanliteratur durch, daß man Geſchichte und Erdichtung in der Darſtellung miſcht, wie ſollte man es nicht im Leben gethan haben? Wenn nicht Roſenkreutz vorher exiſtirt hätte, ſo hätte vielleicht Philander das Schickſal gehabt, daß man nach ihm als einem Lebenden geforſcht hätte, wie die Kinder in Campe's Robinſon nach dieſem. Man hat damals unſtreitig die Beſchreibungen der Hölle, des geheimen Tribunals des Arioviſt und dergleichen im Philander mit dem Schauer der Gläubigkeit geleſen. Dem Glauben war nicht einmal viel zugemuthet; man gab all dies als Träume, aber wunderbare und vorbedeutende Träume mußte das Geſchlecht wohl glauben, das in der Romanpoeſie dergleichen überall eingehen ließ, das in der Theologie das Studium der Verzückung des Johannes zum Hauptgegenſtand aller Bemühungen machte, das alle Art falſcher Wahrſagerei und Prophezeihung in allen Formen, in Viſionen und Erſcheinungen leidenſchaftlich ſuchte. Uebernatürliche Weisheit ward durch Annäherung an die unſichtbaren Mächte der Natur und der Geiſterwelt erſtrebt und Salomo, der im Beſitz aller magiſchen Künſte war, ward wieder ein Liebling der Zeit. Dies iſt eins der deutlichen Symbole des Rücktritts der Literatur aus dem Volke unter die Gelehrten, daß jetzt Salomo wieder über Markolph, die tiefere Geheimweisheit über den Volkswitz ſiegt.

Dieſe letztere Bemerkung kann uns ſogleich in die Mitte unſeres Philander verſetzen. Er iſt vor Allem als der Wendepunct wichtig, wo ſich die Satire aus dem Gebiete des religiös Sittlichen wegwendet und mehr gegen Fehler des Verſtandes und Geiſtes, als der Sittlich-

keit und des Herzens angeht, und wo die Didaktik von der Sittenlehre wie in dem Froſchmäusler in die politiſche Lehre übergeht. Von dieſer letzteren Seite ſind Boccalini's Schriften, wie auf Harsdörfer und Andreä, ſo auch auf Moſcheroſch von großer Einwirkung geweſen. Deſſen „politiſcher Probierſtein aus dem Parnaſſo" war 1616 überſetzt erſchienen, ſeine „Relation aus dem Parnaſſo" 1617; und dieſer „Regentenſpiegel" ward von dem Verleger Joh. Bayer in Frankfurt bis 1655 hin noch dreimal aufgelegt und vervollſtändigt. Dieſe Schriften haben den Zweck, vor Spaniens politiſchen Umtrieben zu warnen, und wie ſehr politiſche Erörterungen dieſer Art in Moſcheroſchs Sinne waren, geht nicht allein aus dem Philander hervor, ſondern auch aus ſeiner „holländiſchen Sibylle" (o. O. 1647), einer aus dem Holländiſchen von Moſcheroſch überſetzten eifrigen Warnung vor der Politik Frankreichs. Dieſe politiſche Seite im Philander liegt uns ferner, dagegen iſt die Richtung ſeiner Satire mehr gegen die intellectuellen Gebrechen der Zeit voll jener erwünſchten Aufſchlüſſe über die ganze Natur der Zeit, deren Dichtung wir betrachten. Dieſer eigenthümlichen Wendung zu Folge hat es Philander weniger mehr mit den materiellen Laſtern der volksthümlichen Zeit zu thun, wo phyſiſche Leidenſchaften von gewaltiger Natur die Menſchen auf Abwege führten, als mit den feineren Laſtern einer falſchen Bildung und mit Verirrungen des Kopfes; er ſucht nicht ein Gegengewicht zu halten damit, daß er in die Tiefen des Gemüthes greift und des Menſchen edlere Natur aufregt, ſondern er kämpft mit Witz und mit Stacheln und daher iſt das Werk mit Epigrammen und epigrammatiſchen Stellen überfüllt. Es trägt daher auch den üblen Zug, daß es nichts Poſitives gibt, ſondern nur immer verneint. Unſerm Satiriker ſchienen die Laſter ſo ungeheuer, daß er genug zu thun hat, ſie blos aufzudecken: er führt uns nur die mannichfaltigſten Wege des Laſters, keinen der Tugend, und öffnet vor uns ein widerliches, chaotiſches Schauſpiel, indem er uns nur die Kehrſeite des menſchlichen Weſens zeigt, ein Geſchlecht, das nicht allein durchaus verkehrt und ſündhaft

iſt, ſondern das auch noch mit ſeinen Sünden „bravirt, prangt und darauf pocht und trotzt, als ob ſich Gott vor den Scharrhanſen fürchten müſſe.“ Jene früheren, groben phyſiſchen Laſter alſo der Völlerei, des Ehebruchs, der Unzucht, des Grobianismus überhaupt läßt Moſcheroſch mehr neben liegen, oder betrachtet ſie nicht an ſich, ſondern er hält etwa die rohen Sitten des Adels gegen deſſen Einbildung und Standesſtolz, geht gegen die Ehrenpuncte in den Trinkſitten mehr als gegen das Trinken zu Felde, und mehr gegen das Tabakrauchen als das Weintrinken, jene Sitte einer halbbarbariſchen Civiliſation, die uns in Deutſchland von den Modegewohnheiten jener Zeiten her hängen blieb. Philander hat es nicht mehr zu thun mit den Geiſtlichen als den Wächtern der Sitte, als die ſie früher das allgemeine Stichblatt des Witzes waren, ſondern mit den Theologen und ihren Subtilitäten; nicht mehr mit den Richtern und ihrer Ungerechtigkeit, ſondern mit den Juriſten, inſofern ſie als Gelehrte verkehrt ſind. Gehſt du zu einem ſolchen, ſagt er z. B. in der Satire vom Todtenheer, ihn um Rath zu fragen, wenn er dich kaum angehört, vielweniger aber verſtanden, bald wird er ſagen: Herr, das iſt ein ſtattlicher casus, da iſt manche ſchöne Quäſtion anzubringen; ich beſinne mich gar wohl auf die legem die expresse davon redet. Darauf geht er über einen Haufen großer Tübingiſcher Bücher und durchſucht ſie mit Händen und Füßen, lieſet und grummet heimlich fort, gibt dann dem guten unſchuldigen Buche eine Huſche und legt es auf den Tiſch mit den Worten: ſeht da Herr, da haben wir unſern Mann funden; der ICtus redet ſo klar von unſerer Quäſtion, als ob er den statum ſelbſt geſehen. — Die weltlichen, die Erwerbsſtände ferner mit ihrer Habſucht ſind weniger das, was wie ſonſt den Spott des Satirikers reizt, ſondern eben die gelehrten Stände, außer Theologen und Juriſten, die Aerzte, die Quackſalber und Alchymiſten, die Poeten, die Aſtrologen, die fuchsſchwänzigen Hiſtorienmacher und die Studenten. Vortrefflich ſpricht dieſen geänderten Geſichtspunct der Satire eine Stelle in dem Todtenheere aus, wo Till Eulenſpiegel die Thorheiten

dieſer Zeit gegen die ſeinigen hält, die ja wie die Hauptartikel der Sündenliſte der grobianiſchen Zeit da ſtehen. Wenn einer, ſagt er, unter euch eine grobe Zote vorbringt, ſo heißt es gleich, er iſt in Eulenſpiegels Schule gegangen. Aber wiſſet, daß ihr ſelbſt ärgere Eulenſpiegel ſeid, als ich je geweſen. Denn iſt der nicht ein großer Narr, der die gute Zeit verſcherzt, und indeß meint, er gebe Doctors Arbeit, wenn er Gloſſen über meinen Eulenſpiegel ſchreibt und ihn in Verſe und Muſik bringt! Ich habe in meinem Teſtamente ſolche Thorheit nicht begangen, wie jene die für ihrer Seelen Wohlfahrt nach ihrem Tode beten laſſen. Bin ich je ein Rebell gegen meinen Landesherrn geweſen? hab ich je witziger ſein wollen, als ich in Natur war? hab ich je Geſicht und Bart gemalt um jünger zu erſcheinen? hab ich je wie ihr nicht gehalten was ich verſprach? hab ich je mein Geld wie einen Abgott verehrt? hab ich je mein Weib laſſen Meiſter ſein? je einem Kerl getraut, der ſeinen Freund verrathen? je eine Hoffnung aufs Glück geſetzt? jemals den für glückſelig gehalten, der um eines guten Wortes oder Blickes willen ſich an Hof und Fürſten geſchloſſen? bin ich je mit Ketzern umgegangen, oder hab ich je unnöthige ſubtiliſirte verdammliche Fragen in der Religion vorgebracht? hab ich je einer ausländiſchen Herrſchaft wider mein eigen Vaterland gerathen und geholfen? hab ich je bei einer alten Hexe oder Zeichendeuterin um Rath gefragt? Wenn nun der arme Eulenſpiegel dergleichen Narrenpoſſen nie begangen, was habt ihr denn gegen ihn zu klagen? — Man merkt, welche unvolksthümliche Laſter als die der Gegenwart genannt werden. Der Stich auf das Hofweſen erinnert uns, daß wir aus dem Kreiſe des Volks entfernt ſind. Die ganze Satire von der Hofſchule beſchäftigt uns mit dem Höflingsweſen, mit der Hofmeiſterin, dem Fuchsſchwänzer, dem Schalksnarren, mit dem feinen Gifte der Heuchelei, Misgunſt und Aufhetzerei. Der Stich auf den Vaterlandsverrath erinnert uns an das Undeutſche der ganzen Zeit, wogegen Moſcheroſch ſeinen größten Eifer richtet. In der Viſion à la mode Kehraus, die Moſcheroſch ſelbſt angehört, ſieht ſich Philander auf

Burg Gerolseck verſetzt und wird da dem Erzkönig Arioviſt und einer Verſammlung der altdeutſchen Helden vorgeführt, die dann ſeine Neumodiſchkeit durchnehmen. So deutſch er ſich auch vor ſeinem Mitgeſchlecht ausnimmt, ſo beſteht er doch vor dieſen Teutonen ſchlecht mit ſeinen wälſchen Trachten, Namen und Sitten; und er wird über all das Bücken und Beugen, das Ausſchneiden in den Worten und Gebärden, und alle undeutſche Weichlichkeit der Sitte abgekanzelt, ſo wie über die gemiſchte Baſtardſprache, die dem Baſtardſinn der jetzigen Deutſchen entſpräche. Ganz noch wie bei Hutten und den Aehnlichen wird die urdeutſche Art den neuen Deutſchen als Spiegel vorgehalten und dies in der Strenge, daß in der Satire „Hans hinüber Gans herüber" vor jenem Gerichte der alten Helden auch Cicero ſchlecht wegkommt und vieles Unheils in Deutſchland bezüchtigt wird, ein Urtheil, was ſich erklärt, wenn man die Vorliebe der Gelehrten dieſer Zeit für Lipſius kennt, den Vorkämpfer gegen die ciceroniſchen Abſolutiſten im lateiniſchen Stile. Gegen die Mode und die Nachahmungsſucht kehrt ſich alſo auch hier die Satire in ihrem größten Ernſte; nicht mehr die verkehrte Welt wird wie im 16. Jh. verlacht, ſondern die ſich verkehrende und wechſelnde; der Modenarr wird für das Haupt aller Narren erklärt; gegen die Franzoſen, die Quelle der Verführung, richtet ſich ein tiefer vaterländiſcher Haß. Jener Modenarr, der demnach der angefeindete Grundcharakter der Zeit wäre, wird aber in weiteren Beziehungen, als blos auf Tracht und Kleidung, gefaßt. Auch das Unpatriotiſche, bemerkten wir ſchon, klebt an dieſer Sucht nach fremden Muſtern; der Sprachverderb ebenſo; das Reiſen nach fremden Landen, Künſten und Sitten ſchließt ſich an; das Forſchen nach entlegenen Dingen in der Natur, Religion und Politik ſteht damit in Verbindung; die grundſatzloſe Fahrigkeit und Unruhe iſt Ergebniß und Beſtrebung zugleich. Jener Grundcharakter heißt daher bei Andreä bezeichnender curiosus, bei Moſcheroſch der Neuſüchtige. Die ganze Klaſſe der grübelnden Theologen und Theoſophen, der Geiſterſeher und Alchymiſten, mit denen es Andreä beſonders zu

thun hatte, fällt daher in dieſen Begriff. Bei Moſcheroſch iſt in der Perſon des Philander ſelbſt dieſer Begriff perſonificirt in ſeinen Beziehungen nicht auf das Phyſiſche oder das Metaphyſiſche, ſondern auf das Praktiſche und den Lebensverkehr. Wie die Menſchen damals alle Tiefen und Fernen der Wiſſenſchaft auszuforſchen ſtrebten, ſo auch die Sitten und Sprachen der Stände, der Menſchen und Völker, und die fernſten Gegenden der Erde. Dieſer Charakter ſtellt ſich im Robinſon ſpäter im Ausgange dar; in den eigenthümlichen Verhältniſſen Deutſchlands im 17. Jh. trit er epiſch als Simpliciſſimus hervor, und was dieſer thätig iſt, als Beförderer der Unruhe und Anarchie, das iſt Philander leidend, als einer der ſich von dieſer Unruhe hat hinreißen laſſen und ein zweckloſes Leben voll Erfahrungen durchmachen muß, ohne einen andern Zweck, als dieſe Erfahrungen eben zu machen. So führt er ſich ſelbſt bei Arioviſt ein, als einen der alle Stände durchgemacht hat, nicht wie ein unwiſſender Eulenſpiegel überall anſtoßend, ſondern wie ein Held der ſpaniſchen Scheimenromane gewürfelt und überall ſich fügend und findend. Ich bin, ſagt er, was man will; habe mich in dieſen Zeiten in allerlei Leute Köpfe ſchicken und den Hanswurſtthut auf allerlei Art drehen müſſen; hab viel leiden, ſehen, hören und mich doch nichts annehmen müſſen, lachen da es mir nicht ums Herz war, mich müſſen gebrauchen laſſen bald für einen Amtmann, bald, nachdem ich etlichemale ausgeplündert und vertrieben war, für einen Hofmeiſter, Rittmeiſter, Vorſprecher, Jäger, Vorſchneider, Stallmeiſter, bald wieder für einen Ammann, einen Baumeiſter, Schützen, Büttel, Bauernarzt und Soldaten. Daher wird Philander in den Fortſetzungen, z. B. in der Viſion von der Faſtnacht und Herrſchaft der Weiber, gerade ein Aventurier genannt. Wir kehren alſo hier zu der Ritterwelt und ihren Eigenheiten unter Veränderungen zurück. Ein ähnliches Verachten des heimiſchen Bodens, ein ähnliches Streben in die Weite und Fremde, eine ähnliche Grundſatzloſigkeit treffen wir in dem hohen und niedern Adel, unter den Poeten, die ſich dieſem Adel widmen,

den Studenten, die dieſes Adels militäriſche Sitten nachahmen. Aber es artet ſich alles unter dem hartköpfigen, rohen Geſchlechte ganz anders, als bei den ſinnigen Rittersleuten der alten Zeit. Das Höfiſche, das dort das Hübſche und Edle war, war jetzt eine verworfene Sitte der Kriecherei geworden; die Liebe, die dort ein regelndes Maß war, war Buhlerei geworden und man darf nur die Tagebücher von Hans von Schweinichen aufſchlagen, um zu lernen, was aus dem Frauenverkehre geworden war. Allein zum Erſatze für die Minne hatte die adlige und gelehrte Jugend dieſer Zeit ein anderes Lebensprinzip, das einen eben ſo ſchönen Klang hatte, wie ehemals jene andere, und das noch übler wirken mußte, als jenes, nämlich die Ehre oder, wie Moſcheroſch die von den Fremden geborgte Modetugend nennt, die Reputation.

Die Eigenheit, den Begriff der Ehre nach der Anſicht von gewiſſen Ständen, oder nach der Mode gewiſſer Zeiten zu beſtimmen und nach dieſen kleinlichen Beſtimmungen auch wechſeln zu laſſen und die ſo beſtimmte Modeehre auf eigene Fauſt mit dem Schwert zu verfechten, hatte das Alterthum ſo wenig wie jene eigenthümliche Minne des Mittelalters; das Ritterthum bei ſeinem Entſtehen und ſeinem Untergehen hat uns dieſe Liebe und dieſe Ehre geſchaffen und hinterlaſſen. In den deutſchen Dichtungen erkennen wir dieſen Zug eigentlich nur in den Satiren, wo dagegen gefochten wird. Mehr als in allem Andern findet Moſcheroſch den Ruin der Zeit darin, daß Reputation über Gewiſſen geht; keine von allen franzöſiſchen Moden verflucht er mehr, als dieſe „hundsföttiſche Reputation“, und die blutgierigen Zweikämpfe, gegen die ſchon Erasmus geeifert hatte und ein Mann wie Schupp neben Moſcheroſch eiferte. Wo dieſer auf das Treiben des Adels, ſeinen Rangſtolz, ſeinen Druck auf Leibeigene und Untergebne, ſeine Gotteslästerung und Prahlerei zu reden kommt, da iſt der wiederholte Vorwurf: Raub und Reputation ſei des Adels Ehrenkrone. Wo er die Studenten, ihre Nachtſcenen und Gelage ſchildert, da ſcheint ihm vorzüglich merkwürdig, daß ſie um eines Glaſes

Weins willen einander ſchlagen, „als ob Ehre und Reputation dabei intereſſirt wäre.“ In dem Pflaſter wider das Podagra, das uns wie das Turnier unter den ächten Viſionen Moſcheroſch's ſonſt weniger wichtig iſt, läßt er ſeinen expertus Robertus ausrufen: Was ſollt ihr Schuhflicker euch des loſen Fürworts der kahlen Entſchuldigungsreputation gebrauchen? Iſt es nicht genug, daß Fürſten und Herren dieſer elenden Vanität bis zur Verdammniß gebrauchen? Iſt es nicht genug, daß bei den meiſten Ständen des Reichs alle Verhinderung des Friedens einzig und allein von eines jeden Privatintereſſe und Reputation herrührt, und daß keiner dem anderen in etwas nachgeben will, auch nicht in Tituln und Wortſtreiten, damit er ja die Reputation davon trage? Hätten nicht die bedrängten Deutſchen lange den Frieden haben können, wenn nicht die loſe Reputation der Fürſten gehindert hätte? Iſt es nicht genug, daß die Reputation Fürſten und Herren alſo eingenommen, muß es auch mit Euch dahin kommen, daß ihr darüber halten wollt, als über eure Seligkeit ſelbſt, Reputation, die nicht nur in innerlichem und in Worten beſteht, ſondern noch muß herausbrechen und zum Schlagen kommen? alſo daß wenn ein lauſiger Lotterhoß den andern lügen heißt, ob ſie zwar die beſten Freunde und Brüder geweſen, hernach doch plötzlich ſich die Rappiere ins Herz ſtoßen und die Hände mit Blut beſudeln zur Erhaltung der Reputation? — Dieſe Rede, in der Moſcheroſch die Hauptplage der Zeit, den Krieg, ſogar auf Rechnung der Reputation ſetzt, iſt ein Ausfall gegen einen Schuſter, der vorher ſeine Reputation mit dem größten Nachdruck vertheidigt hatte. „Was hat ein ehrlicher Mann, ſagt er, ſonſt, als ſeine Reputation! ſie iſt der größte Schatz, die ein Menſch haben kann; Reputation verloren Alles verloren! Ich halte mehr auf die Reputation als auf alle à la mode Hüte die in Frankreich ſind. Man ſage mir nichts von weſtphäliſchen Schinken und ſchwarzwälder Käſe, die Reputation geht mir weit darüber. Ein ehrlicher Mann ſoll ſich ſeine Reputation höher angelegen ſein laſſen, als ſein Kleid, ja als ſein Leben ſelbſt; ich hab vielmal in Brüſſel am Hofe gehört,

was die Spanier dazu ſagen, no es vida como la honra.“ Wirklich müßte man, wenn man z. B. aus poetiſchen Quellen ein Ehrgeſetzbuch der damaligen Ritterwelt zuſammenſetzen wollte, in die ſpaniſche Poeſie übergreifen. Dort erſcheint dies Weſen im Schauſpiel der Lope und Calderon noch ſo deutlich, wie das alte Ritterweſen in den alten Epen. Die Convenienz iſt die Seele dieſer ſpaniſchen Stücke, wie die der alten Ritterromane; das Ritterthum feiert darin ein Nachfeſt; die Romantik erſcheint noch einmal auf der Bühne mit allen Eigenheiten der höfiſchen Zirkel. Die Stücke haben einen hergebrachten Zuſchnitt und Ton, wie die Romane; die Charaktere ſind eben ſo flach und ſtehend. Das Willkürliche herrſcht überall, nicht das Natürliche, Menſchliche; in den legendariſchen Stücken iſt das Wunder die Seele. Die conventionellen Grillen von der Liebe machen die Fabeln der Stücke aus; wie in der alten Ritterzeit entſchuldigt ſie Mord Verrath und Treubruch. Und ſo iſts mit der Ehre; das Reputationsgefühl iſt von der überſpannten Reizbarkeit wie das Gefühl der Liebe; es ſchürzt tauſend Knoten, bringt tauſend Verlegenheiten und führt zur Rache, zu Colliſionen mit den Empfindungen der Liebe und mit der Pflicht des Fürſtendienſtes. So erkennt man alſo aus dieſen höfiſchen und adligen Dramen beſſer, als aus unſerer gelehrten Poeſie, daß wirklich der alte Rittergeiſt noch einmal in dieſen Zeiten ſpukte, und wir erkennen aus Moſcheroſch ſoviel, daß er die militäriſche Geſellſchaft in Deutſchland gleichfalls anſteckte, ſo roh ſich dies auch äußern mochte.

Philander ward durch die treffende Schilderung der Zeit und des Zeitgeiſtes ein ſo beliebtes Buch, daß es nach den verſchiedenſten Seiten hin ſeine Wirkungen ausſtrahlte. Das Kapitel vom Soldatenleben, das aus lebendigen Erfahrungen ein Gemälde der barbariſchen Rohheit jener Kriegszeiten entwirft, iſt gleichſam im Simpliciſſimus epiſch geworden; und wir werden ſogleich ausführlich ſehen, wie nicht allein dieſes berühmte Buch, ſondern noch handgreiflicher auch andere Werke ſeines Verfaſſers ſich an Moſcheroſch anlehnen. Eine Reihe

von Fortſetzungen ſchloß ſich ferner in einem der vielen Nachdrucke an die zwei echten Theile des Philander[354]) an, und dieſe Nachdrucke ſelbſt wurden wieder ihrerſeits geplündert. Auch in der fortgeſetzten Ausgabe finden ſich Partien, die uns aus dem didaktiſch-ſatiriſchen Gebiete zum erzählenden überführen. Das Geſicht von den Laſtern dieſer Welt im 5. Theile derſelben verſetzt uns unter Räuber und erzählt Lebensgeſchichten eines Wirths Ruffian, welche Skizzen zu einer Figur der Romane del gusto picaresco ausmachen. Anderwärts ſpielt der Inhalt (wie in der Weiberherrſchaft) theilweiſe in die Novelle über, und nimmt wohl einen höchſt blutigen Charakter an. Wieder anderswo ſtreift man (in dem Stücke von ſeltſamen Geſichtern) in die Zeitgeſchichte, in Scenen des 30jährigen Kriegs oder der Pulververſchwörung über, und alles dies ſind Seiten der proſaiſchen Schriftſtellerei der Zeit, die wir an andern Stellen wiederfinden werden. Reiſebeſchreibung, Anekdote, Geſchichte, Alles drängt ſich in dieſe Form der Viſion. In einigen Stücken des 3. Theiles, der ratio status, der Rentkammer und dem peinlichen Prozeſſe, iſt eine Hof- und Staatsintrigue erzählt, die die ganze politiſche Weisheit des Tages in ſich faſſen ſoll; Reineke Fuchs und Rollenhagen ſind hier mehr als billig benutzt; man geht hier aus der Satire in den politiſchen Roman über. In dem Zauberbecher, dem 4. Stücke dieſes 3. Theils, iſt die Bewunderung Rollenhagen's geradezu ausgeſprochen und die Thierallegorie noch einmal in der Proſa angewandt. Das 5. Stück, Kaufhaus, iſt gleichfalls allegoriſch, hängt alſo unmittelbar mit dem ſinnbildernden Hange der Zeit zuſammen, und iſt übrigens eine platte Nachahmung einiger

354) In Frankfurt waren 1644 ſchon zwei Nachdrucke des echten Philander erſchienen, ein dritter (1646) in Leiden; ein vierter bei Schönwetter in Frankfurt brachte dann Fortſetzungen, die ſchon 1647 dieſen unechten Philander bis zu 7 Bänden angeſchwellt hatten. Daneben kamen bei demſelben Verleger 1648 noch ein Philander redivivus und die discursus hist. politici Experti Ruperti als weitere Ergänzungen heraus. — In Köln druckte man 1650 unter dem Titel „Alamodiſcher Politicus" mehrere Stücke der Fortſetzungen nach.

Apologe von Andreä, in denen ähnliche allegoriſche Käufe und Verkäufe vorkommen, wie hier.

Wir wollen zunächſt jenen Grundcharakter der Zeit, den Philander aufſtellt, näher kennen lernen, jene vielgeſchäftige Unruhe und Neuſüchtigkeit, die ſich ähnlich wie in den Helden der alten Romane dem Wechſel des Zufalls grundſatzlos hingab, und das Leben der Menſchen vom Abenteuer tragen und geſtalten ließ. Erinnern wir uns dabei, daß wir in Deutſchland in den Fahrenden des 16. Jhs., in den Volksnarren, einen plebejiſchen Gegenſatz gegen die ritterlichen Abenteurer erlebt hatten; Eulenſpiegel war ein ſolcher Schüler der Erfahrung, der alle Stände nach Gelegenheit über ſich nahm, aber immer nur die niederen Stände. Jetzt aber miſchen ſich in dieſer Eigenſchaft die oberen Stände mit den niederen. Der Adel kommt in den Kriegszeiten wieder empor und trit in den Vorgrund; die Männer des Volks aber treten ihm entgegen und wollen ſich in dem Vorgrund behaupten, den ſie bisher inne gehabt. Selbſt bei dem Adelsabkömmling Moſcheroſch iſt daher die Satire auf den Adel äußerſt heftig; ein bekannter und ſeiner Zeit ſehr geachteter Roman, der Edelmann (1696) von Paul von Winkler, iſt eine bloße Satire auf den unedel gewordenen Adel; in einem Traume des Simplicius gleich im erſten Buche liegt ein großer Nachdruck auf dem, was über das Emporkommen und die Begünſtigung des Adels geſagt wird. Dieſe Anfechtungen tragen überall den Ton wie etwa im Renner die erſte Volkspolemik gegen die Ritter. Wenn früherhin Reichthum die untereu Stände emporgehoben hatte zu den höheren, ſo gaben jetzt die Revolutionszeiten des 30jährigen Krieges, die zwar den Waffenadel wieder zu Ehren brachten, auch dem Manne des untern Ranges Gelegenheit, ſich hoch emporzuſchwingeu. Dazu ſtellte ſich der Adel ſelbſt bei all ſeinem Rangſtolz in ſeinen Sitten unter das gemeine Volk herab. Wie Moſcheroſch das Treiben der „lotterbübiſchen und zotigen Junkers" ſeiner Zeit ſchildert, ſo erkennen wir es in der Wirklichkeit in den Denk-

würdigkeiten[355]) von Hans von Schweinichen (1552—1616). Hier haben wir gleich einen deutſchen Fürſten, der wie ein Vagabund im Reiche herumzog, „ein freibeuteriſches und dem Fauſtrecht entſprechendes Leben" führte, in den Städten herumſpazierte, öffentliche und Privathäuſer beſuchte, um nach ſchönen Jungfern zu ſehen, zu ſaufen, zu ſpielen, Schulden zu machen, herabzukommen und ſich des Fürſtenthums entſetzen zu laſſen. Ueberall erkennen wir hier, daß ſich die Stände frei miſchten: der Kaiſer zechte eben ſo gemein und vielfach mit dem Grafen, wie der Graf mit dem Weißgerber. Der Herr läßt ſich vom Knechte zu deſſen Hochzeit mit der Näherin bitten; reiche und edle Mädchen bieten ſich zu Heiraten und zu ſchlimmerem an, ſo gut wie die niedrigſten. Die Verhältniſſe zwiſchen Falſtaff und Prinz Heinrich in Shakeſpeare's Schauſpielen waren in deſſen Zeit wirkliche und vorkommende. In den ſpaniſchen Schelmenromanen, jener von Quevedo und Mendoza aufgebrachten und durch die Scarron und Leſage der Welt bekannter gewordenen Gattung der Lebensbeſchreibungen von Landſtreichern und Geſindel, iſt das Auf- und Abſteigen der Stände eigentlich die Seele und Idee. Da wird der Ritter zum Dieb, der Dieb zum Ritter; der Edelmann kommt herab, der Vagabund empor; der Landſtreicher ſpielt den Cavallero, der Cavallero iſt ein Landſtreicher; der eine hilft ſich mit ſeiner Geſchicklichkeit über den Lump weg, der andere bietet die ſeine auf, den Lump und die Lumpen zu verbergen; auf einerlei Art friſten Beide ihr Daſein. Die Helden dieſer Romane ſind, ganz im Gegenſatze zu den irrenden Helden der Ritterromane, in die trockenſte Wirklichkeit des Lebens geſetzt; ſie gehen in die Schule der Noth und bittren Erfahrung und werden nicht wie jene Ritter ihrer Tugend wegen vom günſtigen Glücke getragen, ſondern von ihrer eigenen Schelmerei noch am eheſten, wohl gar dem Glück zum Trotze, gefördert. Aus dem Erhabenen und

355) Lieben, Luſt und Leben der Deutſchen des 16. Jhs. in den Begebenheiten des ſchleſiſchen Ritters Hans von Schweinichen. Herausgegeben von J. G. G. Büſching. Breslau 1820. Sie reichen bis 1602.

Wunderbaren in den Ritterromanen iſt hier Alles in das Gemeinſte und Kleinſte herabgerückt. Die Vorbilder zu dieſen Schelmen haben wir am früheſten in Deutſchland gefunden in jenem Pfaffen Amis und dem was ſich ihm in Leben oder Literatur anſchloß. Unter den Geſchichten dieſer Art ward die von Peter Leu noch 1613 wieder gedruckt; und um dieſelbe Zeit erhielten wir aus der Fremde eine ganze Reihe einſchlägiger Werke überſetzt, die dem Simpliciſſimus vorarbeiteten; und es iſt ſeltſam und wohl mehr als Zufall, daß, wie dieſer von einem katholiſchen Verfaſſer herrührt, ſo auch die meiſten jener Ueberſetzungen von Katholiken beſchafft ſind. Das einzige Werk dieſes Schlages, das wir aus dem Alterthum haben, überſetzte ein Sekretair der Biſchöfe von Würzburg, Joh. Sieder: Sehr liebliches Gedicht ꝛc. Lucii Apuleji (Frankfurt 1605). Jener Albertinus in München übertrug (1615) einen der ſpaniſchen Schelmenromane von Aleman, den Landſtörtzer Gusman von Alfarache, die Geſchichte eines jener Angehörigen der Picariſchen oder „ſchwarackiſchen" Zunft, der ſich unter Dieben, Eſeltreibern und Wirthen umtreibt, Küchenjunge, Soldat, Bettler, Edelknabe, Hofmeiſter, Schreiber und Edelmann wird. Die Seitenſtücke dazu ſind die Juſtina von Fr. de Ubeda, die aus der italieniſchen Uebertragung von Barezzi in den 20er Jahren (die Landſtörtzerin Juſtina Dietzin; Frankfurt.) überſetzt ward, und Mendoza's Lazarillo de Tormes, den (Augsburg 1617) Nicol. Ulenhart überſetzte, indem er zugleich die Hiſtorien von Iſaac Winkelfelder und Jobſt von der Schneid hinzufügte: eine rohe Gaunererzählung von zwei deutſchen Picaros oder Handwerkerlumpen, die mehr einer Polizeigeſchichte als einer dichteriſchen Erfindung ähnlich ſieht. Im Jahre 1621 (Köthen) erhielten wir ferner ſogar ſchon eine Ueberſetzung des Don Quirote (Don Kichote de la Mantzſcha, das iſt Juncker Harniſch auß Fleckenland, durch Pahſch Baſteln von der Sohle); durch Abkürzung und Weglaſſung aller Novellen und Gedichte, wie durch die Rohheit der Uebertragung hat auch dies Werk hier ganz das Anſehen eines recht gemeinen picariſchen Romans. Alle dieſe Vor-

läufer, die meiſt in ſehr grobem Gewande auftreten, muß man im Auge haben, um ſich auf der einen Seite die Erſcheinung unſeres Simpliciſſimus zu erklären, auf der anderen ihn recht hoch ſchätzen zu lernen. Denn dieſes berühmte 1669 erſchienene Buch von Hans Jacob Chriſtoph von Grimmelshauſen gehört ganz eigentlich in die Klaſſe der picariſchen Werke, obgleich es an poetiſcher Erfindung wenig Theil haben mag. Was jene Romane in der Dichtung bilden, das hatten wir in Deutſchland mehr im Leben; wir glaubten bei den Eulenſpiegeln überall hiſtoriſche Grundlagen annehmen zu müſſen; auch in dem Simpliciſſimus iſt die Anlehnung an das Wirkliche, das, was wir als Lebensbilder, als wirkliche Begebenheiten und Zuſtände annehmen müſſen, bedeutender als die Poeſie. So wäre man verſucht, die wirklichen Geſchichten Schweinichen's, lieber als unter die geſchichtlichen Denkwürdigkeiten, unter dieſe Gemälde der menſchlichen Thierheit zu ſetzen.

Der Simpliciſſimus iſt eines der vielen deutſchen Volksbücher, die erſtaunlich viel Anlage und ſo wenig Werth der Ausführung haben, daß, ſo häufig er auch wieder bearbeitet[356]) wurde (noch neuerlich von Bülow), doch immer nur die hiſtoriſche Bedeutung darin geſchätzt wurde, während das Buch Anlage zeigte, weit intereſſanter als ein Gil Blas und dergleichen neuere Geſtaltungen der Schelmenromane zu werden. Denn wie in einem epiſchen Gedichte geht das ganze äußere Leben und Weben der Zeit in dieſem Buche vor uns auf, das aus einer reichen Anſchauung entworfen iſt, das

356) Neue Ausgaben: nach dem zweiten Drucke von 1669, der zuerſt das 6. Buch enthält, von Keller (mit andern ſimplicianiſchen Schriften, wozu als Nachtrag: Simpliciſſimus als Arzt ed. Keller. Tübingen 1862), Stuttgart 1854 und 1862. 4 Bde. (Litterar. Verein Nr. 33. 34 und 65. 66); nach dem vierten, ebenfalls von 1669, von Heinr. Kurz, Leipzig 1863—64, in deſſen Deutſcher Bibliothek 3—6. Bd.; vgl. dazu Germ. 10, 246 und Herm. Kurz in der Allgem. Zeitung, 1865, Beilage 194 ff. 217. 222, ſowie Holland, der abenteuerliche Simpliciſſimus. Verſuch einer Ausg. nach den vier älteſten Drucken. Tübingen 1851, und R. Köhler in Goſche's Archiv f. Litt.-Geſch. 1, 295.

in ſeiner gedrängten Fülle, in der man kein Wort überleſen darf, einen großen Gegenſatz gegen die breiten und leeren Romane der Zeit bildet und auch im Stile ſich nicht an dieſe, ſondern an den Volkston hält. Das Ganze macht vortrefflich anſchaulich, wie von Rohheit gleich weit iſt zu wahrer Einfalt und zu wahrer Schelmerei; wie Zeitverhältniſſe Beides wechſelnd in dem Menſchen entwickeln und wie ein guter Kern von Natur ſich dennoch durchſchlägt. Simplicius erzählt ſeine Geſchichte wie alle die picaros der ſpaniſchen Romane ſelbſt. Er trit auf als der Sohn eines armen Bauern im Speſſart, von dem er als Knabe durch eine der Schreckensſcenen des Krieges getrennt wird. Er flieht zu einem Einſiedler, der ihn unterrichtet und erzieht, da er wie eine Beſtie dumm iſt und Reiter für Wölfe anſieht, wie ſie Parzival für Götter angeſehen hatte. Was auch hier ſeine Einſamkeit berührte waren nur die Greuel zwiſchen Bauern und Soldaten, die ſcheußlichen Martern die ſich beide gegenſeitig mit kannibaliſchem Humore zufügen. Nach des Einſiedlers Tode ward Simplicius als Spion aufgegriffen und vor den Kommandanten von Hanau geſchleppt, wo ihn aber ein Pfarrer, der Nachbar ſeines geſtorbenen Einſiedlers, rettet, und wo ſich auch herausſtellt, daß jener Kommandant der Schwager des Einſiedlers war, der nach der Schlacht bei Höchſt irgendwie ſein Weib verloren und ſich ſeitdem von der Welt getrennt hatte. Bei dem Kommandanten ward nun Simplicius Page, weil jener eine Aehnlichkeit zwiſchen ihm und ſeiner verlorenen Schweſter entdeckte; allein ſeine halbthieriſche Natur fiel dem vornehmen Kreiſe ſo auf, wie das verderbte und verbildete Weſen dieſes Kreiſes ihm. Bald tölpiſch, bald klug trit er mit dummdreiſter Gewandtheit dieſer Verderbniß entgegen, und ſpielt mit Einfalt und Mutterwitz den Gäſten und dem Herrn üble Eulenſpiegelſtreiche; dies bringt ſeinen Herrn auf den Gedanken, ihn zum Narren auszubilden, ihn Streiche ſpielen zu laſſen, die ihm den Kopf verdrehen ſollen. Wie gräßlich, daß ſich eine Zeit dahin verirren konnte, wirklichen Verſtandesmord zu begehen und ſich an wirklicher Verrücktheit zu er-

freuen! Von dem Pfarrer gewarnt, narrt nun aber S. die, die ihn narren ſollten, nimmt mit Bewußtſein die Narrenmaske vor und ſtraft nun die Laſter der Geſellſchaft um ſo ungeſcheuter, und es iſt nur Schade, daß hier manchmal eine Predigt mit unterläuft, wo man ſarkaſtiſchen Witz erwartet. Nicht lange ſpielte er dieſe Rolle, ſo ward er von ſtreifenden Kroaten entführt, entwiſchte aber und lebte wieder als Einſiedler im Walde; ſtatt zu beten ſtahl er nun ſchon des Nachts in den Dörfern. Er wird alſo vom Narren zum Schelme, vom Eulenſpiegel zum Glücksritter. Ein Herenſpuck verſetzt ihn von da ins Stift Magdeburg, bei welcher Gelegenheit ein Kapitel vom Hexenwerk eingeſchaltet iſt, man weiß nicht ob um es glaublich oder ſich darüber luſtig zu machen. In ein andres Lager von Magdeburg gefallen, macht Simplicius noch einmal im Dienſte eines Obriſten Fortſchritte in der Narrenrolle; ein Schreiber des Obriſten, ein Schalksknecht, Namens Olivier dient ihm dabei zum Unterrichte. Mit einem Feinde dieſes Olivier, Ulrich Herzbruder, ſchloß S. hier treue Freundſchaft und Beide hatten Gelegenheit ſich wechſelnd treue Freundesdienſte zu leiſten. Nach mancher Flucht, Verkleidung und Gefangenſchaft kam S. in den Dienſt eines Dragoners, der als Schutzwache mit einem heſſiſchen Kürſchner, „der daher nicht allein ein Meiſterſänger, ſondern auch ein vortrefflicher Fechter war," in einem Kloſter lag. Dort führten ſie ein treffliches Leben. S. lernte fechten und jagen, und als der Dragoner ſtarb, ward er Erbe ſeines Geldes und Amtes. Er fing nun an, ſich als Kriegsmann vorzuthun, brachte es zum Gefreiten, hielt ſich zwei Knechte, war zu rechter Zeit zugreifend und großmüthig, machte ſich einen großen Namen und viel Geld, hieß nur der Jäger und ſtand im Rufe, zwei Teufel im Solde zu haben. Auch beſaß er ein Hörinſtrument, deſſen Wundereigenſchaften unter Vorausſetzung des Mistrauens der Leſer erzählt werden, was etwas an den Finkenritter erinnert. An Moſcheroſch und zugleich an die praktiſchen Stellen der politiſchen Romane erinnert dagegen folgende Scene. Einmal fängt Simplicius im Walde

einen Narren, der ſich für Jupiter hält, einen verrückten Poeten, der die Welt vom Kriege befreien will, indem er einen Helden zu ſchaffen denkt, der mit Hercules' Kraft, mit Venus' Anmuth und Mercurs Klugheit ausgeſtattet, ein Parlament bilden, eine Verbindung der Städte zu Stande bringen, Zölle, Frohnden und Leibeigenſchaft aufheben ſoll. Dann ſolle den Deutſchen die Weltherrſchaft zufallen, alle Fürſten ſollen abgethan, alles den Städten untergeben werden; die europäiſchen Reiche ſollen Lehen von Deutſchland ſein. Sein verſprochener Held und Meſſias ſollte alle chriſtlichen Religionen vereinigen, eine Weltſtadt trotz Babylon anlegen, mit einem Prachttempel und Weltmuſeum darin; er ſollte, um dies Alles zu bewerkſtelligen, in der einen Hand den Weltfrieden und in der andern Galgen und Rad tragen, als womit er auch jene frömmſte Univerſalreligion einführen wird. Dieſer Jupiter blieb an S. hängen, der nun ſelbſt einen Narren hatte und ſo gewahr ward, was die Summe ſeiner Geſchichten iſt, daß nichts ſo beſtändiges in der Welt iſt als die Unbeſtändigkeit ſelbſt. Gerade an dieſen Stellen iſt die Darſtellung am vorzüglichſten. Alle Scenen des Kriegs und der Zeit, Plünderungen, Raufereien, Weglagerungen, Duelle, Executionen, Belagerungen, Spione, Hexenglauben und Schatzheberei, Gefangenſchaft und Loskauf, Alles geht im bunteſten Wechſel vorüber. Das Emporkommen des S., ſein Ruf und ſein Glück, alles ſteigert ſich in der Erzählung natürlich, lebhaft und ohne Sprünge. Bei all der Rohheit ſeiner Tölpeljahre bleibt er eine ehrliche Haut, freigebig und treu im Taumel des Kriegs- und Raublebens. Doch ahnte er ſchon, daß ihm das Glück gelegentlich ſeine Wohlfahrt eintränken würde; es nährte Hoffart in ihm, auf die nur ſein Fall folgen konnte. Er ward von den Schweden gefangen, mußte auf ein halbes Jahr den Krieg abſchwören, lebte dann als Freiherr (denn er hatte einen Schatz gefunden) und in dieſer Muſe ging er auf die Gegenſeite ſeiner Tölpeljahre über, las Romane und Heldengedichte und fiel aufs Buhlen. Wenn einen das Glück ſtürzen will, bemerkt er, ſo hebt es ihn in alle

Höhe; der gütige Gott läßt ihn aber wohl treulich warnen. Das geſchah auch ihm, er nahm ſichs aber nicht an. Leichtſinnig ſchloß er ein Eheband mit eines Obriſten Tochter; zugleich fiel das Haus, bei dem er in Köln ſeinen Schatz niedergelegt. Die Verhältniſſe führten ihn nach Paris, da gabs wieder Verſuchungen und galante Abenteuer. Die Blattern raubten ihm Haare, Stimme, Schönheit und Geld; er gerieth in tiefe Noth, ward Quackſalber und Musquetier und trieb ein loſes verworrenes Leben. Nun trifft er wieder auf ſeinen alten Freund Herzbruder, allein auch deſſen Hülfe ſchlägt zum Unheil aus. Er wird von den Weimaranern gefangen, muß Breiſach mit belagern helfen, ward aber auch da wieder frei. Erſt als er einmal auf jenen Olivier wieder trifft, der ein Räuber geworden war und ihn auffordert, das Gleiche zu werden, fällt ihm aufs Herz, wohin es mit ihm gekommen war. Die Erzſchurkerei dieſes Menſchen hält ihm ſelbſt den Spiegel vor; in Villingen, wo er ſeinen Herzbruder krank und elend wieder findet, vereint er ſich mit dieſem zu einer Wallfahrt nach Einſiedeln. Aber ſeine Schelmerei überwiegt noch ſehr ſeine Reue; er wird katholiſch aber darum nicht fromm. Mannichfaltige Wechſel des Schickſals entdecken ihm nachher, daß ſein Weib todt iſt, auch daß er der Sohn jenes Einſiedlers und jener verlorenen Schweſter des Kommandanten war. Beim Aufenthalt auf dem Sauerbrunnen, wo er ſeinen kranken Herzbruder verlor, fiel er noch einmal ganz ins Gemeine zurück, dann aber ſtrebte er ſich ernſtlich eines gottſeligen Lebens zu befleißigen. Nun kommt der Wundertheil ſeines Epos: die Leute erzählen ihm von dem Mummelſee und deſſen ſonderbaren Eigenſchaften. Er wandert dahin; hineingeworfene Steine erregen ein Gewitter, Sylphen erſcheinen und entführen ihn zum Mittelpunct der Erde, wo ihn ihr König um den Stand der Welt fragt, den S. ironiſch ſchildert; eine Allegorie in Moſcheroſch's Stile. Weitere Umſtände machen ihn dann zum Reiſenden, führen ihn nach Rußland und Sibirien, nach China und Konſtantinopel. Hier wird die Geſchichte knapp, planlos und matt, und es iſt nur intereſſant,

die Reiſeluſt, die Aufdeckung der Erdräume, die das Geſchäft jener Jahrhunderte war, hereinſpielen zu ſehen. Zuletzt hält S. Rechnung mit ſich, und findet, daß er nichts davon gebracht von Gut und Ehre, daß er Tugend, Jugend und Zeit verloren, den Leib ermüdet, den Verſtand verwirrt hatte. Er hatte alle Erfahrungen durchgemacht und keinen Gewinn gezogen. Da fielen ihm etliche Schriften des (in der Zeit ſehr beliebten) Quevara in die Hand, und er ſaugt die Weltverachtung dieſer Bücher ein und wird ein aſceliſcher Einſiedler, wie die Helden der alten Ritterromane. — Beſonders merkwürdig ſchließt ſich die „continuatio“ des Simplicius, das ſechſte Buch, das erſt in der zweiten Ausgabe von 1669 beigefügt ward, an das Bisherige an. Abgeſehen von einigen abgeſchmackten Viſionen und anderen Scenen darin wird Simplicius dort auf weiten Fahrten verſchlagen nach einer einſamen Inſel, die er nach dem Tode ſeines einzigen Gefährten allein und einſam bewohnt, und wo er ſeinen Lebenslauf beſchreibt. Hier hätten wir eine Robinſonade in Deutſchland, lange ehe jene engliſche hervorkam und bei uns bekannt ward.

Wir haben abſichtlich den Inhalt des Simpliciſſimus vorausgeſchickt, ehe wir von dem Verfaſſer ſprachen, der bis auf die neueſte Zeit ein Räthſel war, das theilweiſe noch jetzt aus dem Inhalte jenes Werkes errathen werden muß. Er bildet zu Moſcheroſch ein höchſt anziehendes Seiten- oder Gegenſtück. Er war in Gelnhauſen um 1625 geboren[357], im Gegenſatze zu Moſcheroſch ohne alle Schule und Erziehung aufgewachſen, und wie die Familie des letzteren vom Adel herabgekommen war, ſo kam Grimmelshauſen „durch Glück und Mühe“ zum ritterlichen und gelehrten Adel hinauf. Er hatte Kriegs-

357) Aus dem lat. Pilgram wiſſen wir, daß Gr. ſeit dem 10. Jahre Musquetier war; aus dem Kalender (p. 141), daß er noch 1643 ein junger Soldat war, und aus einer anderen Stelle, daß er 1635 als Knabe von den Heſſen aufgegriffen ward. Dieſe Angaben führen faſt mit Gewißheit auf 1625 als ſein Geburtsjahr. — Vgl. über ihn und ſeine Schriften: Echtermeyer in den d. Jahrbüchern 1838, p. 436, und Paſſow in den Blättern f. liter. Unterhaltung. 1843, Nr. 259—64. 1844, Nr. 119. und 1847, Nr. 273.

dienſte von früh auf gethan, und lebte zuletzt in Moſcheroſch's Nähe, als biſchöflich ſtraßburgiſcher Schultheiß in Renchen (wie er oft umbuchſtabirt: Rheinec, Cernheim, Hercinen), wo er 1676 ſtarb. Auch er ſteht alſo (zwar faſt ohne alle literariſche Verbindungen) in dem Kreiſe der oberrheiniſchen Schriftſteller, kennt Fiſchart's und Zinkgref's Schriften wohl und iſt Moſcheroſch eng und vielfach angelehnt. Ganz wie dieſe Männer verſteckte er ſeinen wahren Namen hinter zehn verſchiedene Anagramme; wagt er ſich einmal an Reime, ſo ſchreibt er in den alten Hans Sachſiſchen Verſen; ein volksſinniger Mann, wie Alle aus jener Schule, der in der Zeit ſogar vorwärts auf ähnliche ſpätere Erſcheinungen in dieſen Gegenden deutet: ſeinen Kalender kann man nicht leſen, ohne an Hebel erinnert zu werden. Er kennt die mundartlichen Eigenheiten der deutſchen Sprache und Stämme weiter als Moſcheroſch; eifert wie dieſer gegen die Sprachmengerei und hält ſich noch reiner davon; an ungezwungener, gefälliger, natürlich humoriſtiſcher, volksthümlich witziger Schreibart überbietet er Moſcheroſch; und er rechtfertigt gleichſam durch ſein Beiſpiel ſeine Behauptung (im Teutſchen Michel), daß in der Gegend von Speier bis Baden das reinſte Deutſch geſprochen werde, was er ſehr verſtändig aus der geiſtlichen und weltlichen Gelehrtenwelt in Speier, an dem Kammergericht und Hofe, und aus der Nähe ſo vieler Gebildeten (in den vier benachbarten Univerſitäten) erklärt. Ganz zur Seite ſteht Grimmelshauſen dem Moſcheroſch in ſeiner Satire gegen alles Ungeſunde, Schlechte, Gemeine; leider aber noch mehr als bei dieſem verſinkt man bei ihm in einer grundaus verderbten Welt, in der ſich der Verfaſſer ſelbſt nicht mit ſo reinhaltender ſittlicher Kraft über Waſſer zu halten ſcheint wie Moſcheroſch. Wenn er auch ſtrafend die unſaubern Sitten darſtellt, ſo kann er oft, ſcheint uns, kaum die eigene unſaubere Einbildungskraft verdecken. Er ſpottet wie Moſcheroſch alles unpraktiſchen Gelehrtenweſens und verleugnet es in dem größeren Theile ſeiner Schriften, bis er in ſeinem Kalender, man ſollte glauben am unpaſſendſten Orte, plötzlich eine Maſſe von der-

gleichen nutzloſem Wiſſen auslegt. Wenn ſich Moſcheroſch eine epigrammatiſche Natur hätte nennen dürfen, ſo nannte ſich Grimmelshauſen einen apophthegmatiſchen Menſchen, und er bezeichnet damit einen unterhaltenden Witzreißer, ein Weſen, das dem ſtrengen Ernſte Moſcheroſch's ganz entgegen lag. Für die ſcharfe entſchiedene Parteinahme in irgend einer Sache wäre Grimmelshauſen nicht in der Weiſe fähig geweſen wie Moſcheroſch. Als ein Spielball des Glückes mag er ſich wie Simplicius abgeſchliffen und gerundet haben, während ſich Moſcheroſch, dem Schickſal die Stirn bietend, feſter und feſter abeckte. Wie im Simpliciſſimus in Bezug auf das Herenweſen, ſo zweifelt man in Simplicii Kalender (1670), ob es dem Verfaſſer mit dem Verſpotten ſo vielerlei Aberglaubens Ernſt oder nur Scherz iſt. In dem ſatiriſchen Pilgram werden vaterländiſche Dinge aus verſchiedenen Geſichtspuncten betrachtet, es ſoll das Kalt und Warm, Schwarz und Weiß verſpottet werden, allein des Verfaſſers Charakter iſt ſelbſt von Lau und Grau ſchwerlich frei zu ſprechen. Dies geht beſonders aus ſeiner confeſſionellen Stellung hervor; er iſt Katholik geweſen; er iſt (wie man aus Bonamico's ſiegreicher Widerlegung von Simplicius Urſachen, „warum er nicht katholiſch werden könne", ſchließen darf) wie Simplicius in ſeiner Erzählung katholiſch *geworden*[358]; er war es in einem aufgeklärten Geiſte, nach gemachter Erfahrung in allen Bekenntniſſen; aber er iſt nicht wie Moſcheroſch erfüllt von dem Guten eines jeden, ſondern von ihren Schwächen. Ein genaueſter Kenner der ſimplicianiſchen Schriften (Paſſow) hat daher, ehe der Todtenſchein Grimmelshauſen's alle Zweifel hob, mit Gründen deſſen Proteſtantismus behaupten können, dies bezeichnet das Runde in ſeinem Charakter vielleicht am ſtärkſten. Auch ſeine Schriften ſelbſt werden durch dies Mehrſeitige in Grimmelshauſens Weſen nicht wenig erläutert, abgeſehen von dem Inhalt und dem Charakter des Simpliciſſimus. Dies Buch ſteht in der Mitte einer großen Menge von anderen

358) Nach Lambel in der Germ. 10, 246 f. ſpäteſtens 1666 oder 1667.

Werken ſehr verſchiedener Art [359]. In den Erſtlingen ſeiner Muſe, die wie Jean Paul's Jugendſchriften überhäuft mit gezwungenem Witze ſind, in dem Traumgeſichte von Mir und Dir (o. O. 1660) und in der gleichzeitig erſchienenen Mondreiſe [360], in dem ſatiriſchen Pilgram (1666) und der ſpäteren (1672) „verkehrten Welt", einer Höllenfahrt Simpliciſſimi, iſt die Anlehnung an Moſcheroſch's Viſionen handgreiflich. Dagegen in dem keuſchen Joſeph (o. O. u. J. — 1667) [361] und in der ratio status (1670) ſind die bibliſchen Geſchichten von Joſeph und David dort erzähl-, hier discursweiſe abgehandelt; auf dieſem Gebiete gerieth der Verfaſſer mit Zeſen in Concurrenz, in einer Richtung die der im Simpliciſſimus gradaus entgegen liegt. Derſelbe Fall iſt mit ſeinen beiden Romanen Dietwalt und Amelinde (1669) und Proximus und Lympida (1672), die er unter ſeinem eigentlichen Namen herausgab; hier wird er von den Ehrendichtern als der Ueberwinder des Amadis geprieſen und ſchreibt in dem geſpreizten, rhetoriſchen Stile der franzöſiſchen Geſchichtsromane. Alle dieſe Sachen ſind offenbar lange her vorbereitet und faſt alle auf Einen Schlag erſchienen. Der Simpliciſſimus aber fand den größten Beifall; er war nicht auf zweideutige Schriftmuſter gebaut, ſondern aus Leben und Erfahrung entſtanden. Hier nun erleben wir zum erſtenmal, was ſich nachher ſehr ſehr oft in unſerer Romanliteratur wiederholen ſollte: auf den großen Erfolg hin ſetzte der Autor ſeine Schriftſtellerei als Gewerbe und aus Uebung fort, baute auf dem erſten Glücke weiter ohne das erſte Verdienſt, und ward ſein eigner Fortſetzer und Nachahmer. Innerhalb zweier Jahre erſchien ſein Springinsfeld (1670) und der Trutzſimpler oder die Landſtürtzerin Courache, das Vogelneſt (1672) und deſſen zweiter Theil, als vier

359) Sie ſind faſt alle in Einzelausgaben erhalten; dann vollſtändig geſammelt nach des Verfaſſers Tode in einer durch gereimte Moraliſationen und andere Zuthaten entſtellten Ausgabe: Der aus dem Grab der Vergeſſenheit wieder erſtandene Simpliciſſimus. Nürnb. 1683—85.

360) Die Zeitangaben ſind ganz richtig; vgl. Keller 2, 1133.

361) Später vermehrt mit dem Leben des Schaffners Muſai 1670.

Fortſetzungen des Simpliciſſimus unter verſchiedenen anagrammatiſch verkehrten Namen des Autors. All dies ſind erneute Schilderungen des Vagantenlebens im Kriege, und im Vogelneſte thut es wohl, aus dem wüſten Soldatenleben einmal in bürgerliche Kreiſe verſetzt zu werden. Auch hier verleugnet ſich übrigens das ausgezeichnete Talent zu humoriſtiſcher Darſtellung in Grimmelshauſen nicht, der unſtreitig die höchſte Karte iſt, die die Katholiſchen in dem damaligen Wettſpiele der Literatur auszugeben hatten.

Außer dieſen eigenen Nachahmungen hat der Simpliciſſimus übrigens eine Menge fremder hervorgerufen. Gleich nach ſeiner Erſcheinung ward noch ein ſpaniſches Hauptwerk des picariſchen Schlags, Quevedo's Gran tacaño, aus franzöſiſcher Ueberſetzung ins Deutſche gebracht: der abenteuerliche Buscon (Frankfurt 1671). Mit dem Namen Simpliciſſimus ward dann wie mit dem des Philander ſpeculirt; bald war er Held, bald Verfaſſer; es kam ein ungariſcher (1683) und ein franzöſiſcher Simpliciſſimus (Freiburg 1681), wo man wie in den Fortſetzungen Philanders in die Zeitgeſchichte verſetzt wird; es kam ein ſimplicianiſcher Haſenkopf (1683), Haspelhans (1684), Weltkukker oder abenteuerlicher Jan Rebhu (1677—78) [362]; unter dieſem letzteren Autornamen folgte eine ganze Literatur aſterhumoriſtiſcher Schriften in ſimplicianiſcher Art, aus deren Vergleichung man erſt recht inne wird, welch eine bedeutende Erſcheinung Grimmelshauſen in ſeiner Zeit war. Andere Werke giebt es, die den picariſchen Geſchmack ſelbſtändiger fortſetzen. In dem güldenen Hund (1675) haben wir, wie bei den Spaniern unter den Schelmenromanen, wie im Lucian und Apulejus, verwandelte Menſchen in Thiergeſtalt; dieſe Fiction war in dieſer Gattung ſo natürlich, weil in jener Verwandlung der Menſchen Treiben am ungeſtörteſten zu beobachten war: Menſchenkenntniß aus eigner Anſchauung aber wollen

362) Von dem Muſäus Joh. Bähr aus St. Georg, aus dem Lande ob der Ens (1652—1700), der auch Verf. des bezauberten Ritters u. a. Schriften iſt.

eben dieſe Werke überall lehren. Eine ähnliche Wendung iſt in dem franzöſiſchen Gyges (von Terpo Mirifano 1687) genommen, der wie die Beſitzer des Vogelneſtes bei Grimmelshauſen unſichtbar unter den Menſchen wandelt; es iſt nur leider ein gar zu abſurder Gebrauch davon gemacht. Das einzige dieſer Art, was noch eine Erwähnung verdient, iſt der Schelmuſsky (von E. S., 1696), der der Neugier der curiöſen Leſer mit den Uebertreibungen eines Aventuriers zu ſpotten ſcheint, und dies in dem Ton bald des Gargantua, bald des Finkenritters, bald im Stil von Handwerksburſchen-Aufſchneidereien. Der Held des Buches iſt eine Frühgeburt, konnte ſchon am 5. Tage reden und ward in frühen Jahren durch Ziegenmolken ſtark und genährt. Der Taugenichts verlangte früh in die Welt, kommt in Geſellſchaft eines Grafen, mit dem er herumfährt und ein Grobianiſches Adelsleben voll Unflat führt. Ueberall erzählt er aufſchneidend ſeine groben Schwänke und macht mit der Erzählung Glück, Alles was er thut, verurſacht Maulaufſperren, ſeine ſchweiniſchſten Sitten nützen ſeiner Reputation mehr, als ſie ihr ſchaden. Seine „Fraumutterſprache“ hat er verlernt. Nachdem er den Großmogul und das geübberte (Leber) Meer, Sirenen und Seewunder geſehen hatte, kommt er als Lump wieder nach Hauſe, wird von ſeiner Mutter ausgefegt und fortgejagt, und man merkt, — daß er nur ein Paar Tage in Verſoffenheit aus dem Hauſe und Alles erlogen war, was er erzählte. Endlich würde man zu dieſer Gattung der Scheimenromane auch noch die Studentenromane rechnen, die bei uns an der Scheide des 17. und 18. Jhs. aufkamen und die nachher Zachariä ins komiſche Epos überführend beſchloß. Darunter iſt der akademiſche Roman von Happel (1690) wohl der beſte Vertreter. Abgeſehen von den gelehrten Discurſen die darin eingehen, redet dieſer Roman ganz in dem Stile unſerer Gattung und treibt ſich in der Zunft der Gaudiebe und einem verwandten Weſen herum.

Wie wenig Poſitives die Zeit dieſem Geiſte der Scheimerei, der Planloſigkeit, der Sicherheit, wie man es nannte, entgegenzuſetzen

hatte, ſieht man an dem ernſten Romane, dem Gegenſatze dieſer Schelmenromane, der damals allgemein als eine Art Sitten- und Lehrbuch anfing bearbeitet zu werden. Wir haben uns oben ſo weit über die Gattung des Romans erklärt, daß wir nirgends ausführlich auf das Materielle dieſes untergeordneten Zweiges eingehen würden, das in der Regel alsbald gleichgültig wird, ſo wie die formelle Ausbildung des Romans etwas gedeiht. Nur in ſeinen Berührungen mit dem verwandten Epos, d. h. nur an den Grenzen ſeines Entſtehens und Vergehens iſt er dem Literarhiſtoriker von Intereſſe; und dieſes Intereſſe bietet uns auch jetzt dieſe Zeit des 17. Jahrhunderts dar. Wir haben hier ſehr ähnliche Erſcheinungen, wie damals im 15. Jahrh., als die Proſaromane in Deutſchland Eingang fanden. So wie damals neben dem geiſtlichen Meiſtergeſang die Höfe noch einmal die älteren weltlichen Stoffe hervorſuchten, ſo geſchah es jetzt vom Adel aus neben dem blühenden lyriſchen Geſange dieſer Zeit. Die Stubenberg, Hohenberg, Kuefſtein, Werder, Anton Ulrich von Braunſchweig, waren es ja, die den Roman wieder in Aufnahme brachten. Man ſah ihn als eine Hof- und Adelsſchule an. Damals fanden wir, daß Oeſterreich und Baiern dieſem Zweige ſich beſonders hingaben, wo die Neigungen zur alten Literatur fortdauerten, auch jetzt iſt es auffallend genug, daß ſich gerade öſterreichiſche Edle und baieriſche Gelehrte, wie Albertinus, Praſch, Pernauer und Andere mit der Proſaliteratur beſchäftigten, die überhaupt mehr vom Süden ausging. Wien und Nürnberg waren die Hauptſtätten der Ueberſetzungskunſt neben dem Kreiſe, der ſich an Köthen anſchloß; die Pegnitzer waren Hauptbeförderer aller Proſawerke, die halbpoetiſche Form trugen; das Selbſtändigere zwar mußten die Norddeutſchen liefern. Die Romane wurden damals im 15. Jh. aus dem Franzöſiſchen und Lateiniſchen überſetzt, wenig oder nichts Originales ſahen wir darunter aufkommen und ſo iſt es auch jetzt[363]. Alles Fremde in dieſer Gattung

363) Ein in die Novellenſammlungen einſchlagendes Werk iſt das, aus dem Perſiſchen von Chriſtoforo dem Armenier ins Italieniſche überſetzte Peregrinaggio

ſuchte man auf und übertrug es, das Selbſterfundene war beſonders in der erſten Hälfte des 17. Jhs. äußerſt wenig. Auch damals miſchte ſich poetiſche Form noch unter die Proſa, und ganz ſo ſeltſam und einſam damals die verſificirte Margrete von Limburg ſtand, ſo jetzt der Ottobert von Hohenberg. Damals kamen die Romane hauptſächlich von Frauen her, und auch dies wiederholt ſich jetzt. Es iſt bekannt, daß der hiſtoriſche Roman in Frankreich von den Damen Scudery, de la Force[1], und la Fayette mit ſo viel Erfolg behandelt ward. In Deutſchland kommt dieſe Erſcheinung erſt im 18. und 19. Jh. recht zu Tage; damals machten die meiſten unſerer dichtenden Frauen nur Lieder; wenigſtens würden wir es mehr als Ausnahme berühren, daß eine Leipzigerin J. L. V. A. in einem ziemlich emancipirten Geiſte die Ueberſetzung von Aſſarini's Stratonice (Amſterdam 1666) angriff und übrigens ſehr gewandt ausführte; daß die Stockfleth Theil hatte an dem Romane ihres Mannes, der Macarie (1669), und daß die Gattin Praſch's in Regensburg ſich für dieſe Literatur in einer kritiſchen Schrift (reflexions sur les romans 1684) intereſſirte. Die Beziehung der Romanliteratur auf das weibliche Geſchlecht wird aber darin auch damals in Deutſchland ſichtbar, daß der Amadis und alle zunächſt im 17. Jh. darauf folgenden Romane Frauen von ſehr hoher Stellung gewidmet ſind. Sie ſollten die Beſchützerinnen dieſer viel angefochtenen Gattung werden.

Wir haben oben überſichtlich die Romanliteratur bis zum Ausgang des eigentlichen Ritterromans geführt. Die Gränze bezeichnet der Amadis, dieſer große Cyclus von Proſaromanen, der in dieſem Gebiete abſchließt wie Arioſt im Epos. Der Amadis empfing ſeine Ausbildung in Spanien, hier wird er ſchon im 14. Jh. bei Ayala

[1] di tre giovani figluoli dal re de Serendippo. Venez. 1557, ins Deutſche übertragen als Erſter Theil Neuwer kurtzweiliger Hiſtorien, in welchem Giaffers deß Königs zu Königs zu Serendippe, dreyer Söhne Reiße beſchrieben von Joh. Wetzel, Bürgern zu Baſel. Baſel 1583. Später im 17. Jh. durch Carolum a Liebenau. Leipzig 1630.

1342—1407, in ſeinem Rimado del palacio neben Lanzarote erwähnt. Die älteſte uns erhaltene Geſtalt iſt die ſpaniſche von Ordoñez von Montalvo 1465; die deutſche Bearbeitung iſt nach der franzöſiſchen von Nicolas von Herbery des Eſſarts (1540) gemacht. Die vier erſten Bücher des Montalvo ſind der Grundſtock, der im ſpaniſchen bis zu 13 von andern fortgeſetzt wurde, und ſpäter noch bis zu 25 Büchern anwuchs. Das Deutſche erſtreckt ſich über 24 Bücher in ebenſovielen Bänden, die zwiſchen 1569—1608[364] gedruckt wurden, zum Theil in demſelben Verlage in welchem auch das Buch der Liebe erſchien. Die deutſche Ueberſetzung iſt ehrbarer als das franzöſiſche Original, das ſpaniſche Original ganz ernſt und ſehr vom Franzöſiſchen entfernt. Das 6. Buch iſt 1572 durch J. F. M. G. ins Deutſche gebracht. Sollte Fiſchart der Ueberſetzer ſein? Ein Gedicht von ihm folgt der Vorrede, das auf dem Thema weilt, in dieſen Geſchichten das Gute vom Böſen wählend auszuſcheiden „den Honig vom Gifte." Das Intereſſe am Amadis dauerte bis ins 17. Jh.: noch 1617 kam eine mit der Frankfurter faſt gleichſtimmende Ausgabe (in 8.) heraus. Damals fühlte man jedoch ſchon, daß die Art zu reden, die im Amadis vorherrſcht, nicht mehr gebräuchlich und dunkel ſei, und dieſer Umſtand trug nicht wenig dazu bei, den Geſchmack daran plötzlich zu erſchüttern, obzwar ſchon der Druck von 1569 dieſen Roman mit denſelben Gründen vertheidigte, wie das ganze 17. Jh. die ſeinigen. Dem Schlüpfrigen darin ſei mit der nutzbaren Lehre und Aufklärung der Welthändel das Gegengewicht gehalten; und dazu fügt die Ausgabe von 1667 zu, Verfeinerung der deutſchen Sprache ſei ein Hauptzweck der Ueberſetzung. Opitz ſelbſt macht die Scheide des Geſchmacks in dieſem Werke. Er lobte es in ſeinem Ariſtarch, dem Werke ſeiner Jugend, in ſtarken Ausdrücken; ſpäter aber ſpottete

364) Das erſte Buch des Amadis, von einem unbekannten ſchwäbiſchen Ueberſetzer, Frankf. 1569, iſt neu herausgeg. von Keller. Stuttgart 1867 (Litter. Verein Nr. 40). Es iſt der Pfalzgräfin Renata, Herzogin von Baiern (geb. Prinzeſſin von Lothringen) gewidmet.

er über die Amadisleſer, und außer etwa Schottel gibt es ſeitdem Niemanden mehr, der dem Amadis das Wort rede[365]. Wie ſehr ſich die Bucholz, Lohenſtein und andere an dieſem Buche geſchult haben, dennoch ſtellen ſie ſich ihm alle feindlich entgegen und trennen ihre Werke als eine ganz andere Gattung davon ab. Der Grund dieſer Feindſeligkeit iſt mehrfach. Erzählung ohne Lehrabſicht ſchien man nicht mehr dulden zu wollen; Liebesweſen ohne allegoriſche Deutung ging nicht mehr hin; ſittlicher Leichtſinn in Schilderungen ohne ein offenbares Gegengewicht ſtrenger ehrbarer Geſinnung galt für gar zu verrucht. Peter Lauremberg in ſeiner acerra philologica iſt ganz giftig dagegen und nennt den Verfaſſer einen Mahometiſten. Logau, wie Bucholz, finden beſonders die Wirkungen des Buchs auf die Frauen allzu gefährlich. Es ſchärfe die Zunge, ſagt Logau, aber ſtumpfe die Sinne, es überrede die Jungfrauen zu dem was ſie thun ſollten durch das was nie geſchehen ſollte. Der Worte goldner Glanz habe Gift zum Grunde, es ſterbe dadurch die Einfalt hin, und eine ſolche Klugheit werde erweckt, vor der die Keuſchheit Grauen hat. Aus dem Meiſter geiler Lüſte lerne man einen Sinn, der auf Ehre aus dem Unehrlichſeln hofft, der als erlaubt voraus annimmt, was nicht erlaubt iſt. Vor Zeiten ſei es genug geweſen, wenn die Jungfern erzählten, was die Kuh gab und der Pflug erwarb, die Junker vom grünen Tannenbaum und Lindenſchmied ſangen, jetzt aber ſei die Heldenzeit, jetzt herrſchen ſolche Sinne, die nicht im Graſe gehen, die auf den Zinnen der Würde ſtehen, in denen Muth und Geiſt von nichts als Krieg und Mannheit redet, von Courtoisie und Caressiren der Damen. Dieſe Stimme, ſieht man wohl, geht noch im Sinne der Volksmänner gegen die höfiſche Erziehung an, die nun bald wieder mehr vertheidigt wird; denn darin ſuchen die Romanſchreiber ſpäterhin

365) Wir ſtreiten nicht über das abſchätzige Urtheil ſelbſt eines Goethe — uns dünkt, die bloße Maſſe und das Wiederlänen des gleichen Stoffes zeuge allein dafür, daß der Langweile einer gedankenloſen Leſewelt nie ſo arg und ſo erfolgreich gefröhnt worden iſt.

gerade einen Vorzug ihrer Werke, daß ſie von adligen Sitten handeln und ſolche lehren. Die Stimme der Zeit geht aber auch gegen das Unwirkliche und die reine Erdichtung an, die für Lüge galt. Darin liegt die innere Nothwendigkeit des Ueberganges von Roman zu Geſchichte, wie er in den gnomiſchen Zeiten auch geſchah, deren Aehnlichkeit mit der jetzigen wir in ſo vielen Puncten fanden. Wenn man damals die Kaiſerchroniken und Reimgeſchichten mit noch ſo viel weit thörichteren Erfindungen, als in den Romanen waren, ausfüllte: geſchah es nur unter geſchichtlichen Namen, ſo war Alles gut. Und ähnlich iſt es hier. Auf Lohenſtein's Hermann iſt Alles mögliche gehäuft, was man nur erfinden könnte; allein wenn nur nachgewieſen wird, daß z. B. die Sage von einem gewiſſen unbekannten Horne von ununterſcheidbarem Stoffe (im erſten Buche) ſich von einem Grafen Otto von Oldenburg wirklich erzählt findet, wenn nur eine Geſchichtsquelle zu der Erfindung da iſt, ſo wird das ſo angeſehen als ob dieſer Erzählung das Fabelhafte genommen wäre. Nur das eigentlich Wunderbare wird nie mehr zugelaſſen; dazu hatte das Geſchlecht alle Phantaſie verloren. Bucholz daher ſtößt ſich beſonders im Amadis an den Bezauberungen, die ihm theils närriſch, theils gottlos ſcheinen. Wenn auch nicht Alles geſchehen iſt, was die Romane jetzt aufnehmen dürfen, ſo muß es doch ſo, wie ſie es erzählen, geſchehen ſein *können*. Das Wahrſcheinliche, nicht mehr das Wunderbare, ſoll jetzt die Seele des Romans werden; es ſoll in der Welt ſein Vorbild haben, was erzählt wird, und dieſe Forderung mußte natürlich den alten Ritterroman zerſtören, deſſen Endſchaft wir daher gleichſam jetzt erleben. Man ſieht alſo, wie das Erfahrungsmäßige, als die Quelle aller Lehre und Weisheit, auch in dieſe erſten Romane von nun an eingeht, eben das, worauf Simplicius ſeine Erzählung, Moſcheroſch ſeine Satire, Schupp und Weiſe ihre Weisheitslehre gründen. Nur in der Form läßt man das Wunderbare in ſofern zu, als man eine Schäfer- und Ritterwelt, welche die Wirklichkeit nie kannte, etwa noch erträgt, jedoch nur als allegoriſches Kleid. An

der Stelle des Wunderbaren trit höchſtens ein gewiſſes Ungewöhnliche, durch Verwicklung und Löſung Ueberraſchende in den Gang der übrigens natürlichen Begebenheiten. Dieſe Wendung gab Calprenede den Dingen in Frankreich gleichfalls, wo ſich nachher die Phantaſie durch den plötzlichen Ueberſprung in das Feenmährchen an dem kalten Geſchichtsroman rächte.

Es dauerte ſehr lange, bis man ſich in Deutſchland zu eigenen Verſuchen entſchloß, während man ein halbes Jahrhundert in Ueberſetzungen ſolcher Ritter- und Schäferromane von lehrhafter Färbung, ſolcher Geſchichtsgedichte und Gedichtgeſchichten, wie ſie von Birken und von Anton Ulrich genannt werden, wetteiferte. Eines der erſten Werke, das neben dem Amadis Epoche machte, ſind die überſetzten bergeries de Juliette von Montreur, einem Vorläufer d'Urſe's. Dieſe Schäfereien von der ſchönen Juliane (1595) gehören noch ins 16. Jh. und ſind halb Schäfer- halb Ritterroman wie die Diana von Montemayor; denn vielfach miſchte ſich Beides, wie auch im Amadis die Geſchichten von Silvia und Darinel zeigen. Dem Stile der Ueberſetzung nach würde man dieſe, ſo wie die erſte Ueberſetzung des Amyntas und pastor fido, neben die Schein und ähnliche Lyriker ſtellen, wo die Volkspoeſie ohne gelehrte Vermittlung auf das Fremde ſtieß; die eingeſchalteten Lieder erinnern vielfach trotz ihrer ungewohnten Gegenſtände noch an den Ton des Volksliedes. Alles was dieſer Art vor Opitz' Auftreten erſchien hat dieſen ungehobelten Charakter; ſo die (40) auserleſenen Geſchichten aus Giraldi Cinthio (Frankfurt 1614); ſo die erſte Ueberſetzung eines der kanoniſchen Werke in der Gattung des allegoriſchen Paſtorals, der Aſträa von d'Urſe (Mömpelgart 1619), die bald von einer neuen (Halle 1624) verdrängt wurde: denn dieſer Roman war der Gegenſtand allgemeiner Aufmerkſamkeit und Huldigung in der fruchtbringenden Geſellſchaft. Roh, drollig, ungeleckt und von Sprachmiſcherei entſtellt waren auch noch die erſten Ueberſetzungen der Ariana von Desmarets, gegen die (Leiden, 1644) ein ſpäterer Ueberſetzer, Georg Andr. Richter, auftrat.

Dann die der ſchon erwähnten Diana von Montemayor von Kuefſtein (1624), die 1646 Harsdörfer mit treuem Anſchluß und nicht geringer Mühe, beſonders in den Gedichten, überarbeitete. Und ebenſo die Arcadia Sidney's, die 1629 ein Val. Theocrit von Hirſchberg überſetzte, der ſeinem Miſchſtile mit einer Art von ſatiriſcher Abſicht Lauf läßt, weil es alla mode ſei; dieſer Ueberſetzung hatte dann Opitz (1638) nachzuhelfen. Die Arcadia, die bei Sidney gleichmäßig von den Werken Sannazar's und Montemayor's angeregt iſt, hatte auf Deutſchland den zufälligen Einfluß, daß, weil einer der darin auftretenden Schäfer Clajus heißt, der Stifter unſeres Pegnitzordens Clajus wohl dadurch auf den Gedanken kam, die Schäfernamen in dem Orden zu brauchen, den er mit Harsdörfer gründete, der deßhalb den Namen des anderen Schäfergenoſſen in der Arcadia, Strephon, annahm. Man weiß, wie ſchon in den früheſten Schäferromanen der Spanier, Portugieſen, Italiener und Engländer ſtets wirkliche Begebenheiten zu Grunde gelegt, oder hinter den Erdichtungen geſucht wurden. Dieſe Werke alſo zeigen uns ſchon den Uebergang vom Gedichte zur Geſchichte und gewöhnen uns an die Allegorie im Romane, wie wir ſie ſchon im Theuerdank auf deutſchem Boden fanden. Einen neuen Schwung erhielt dieſe Ueberſetzungsliteratur, als Opitz Barclay's Argenis (1626) übertrug, ein ſolch hiſtoriſches Räthſelgedicht, zu dem man ſchon einen Namensſchlüſſel herausgab, und das voll von breiter Weisheit ſteckt. Wir hörten oben ſchon, daß Fleming ein ähnliches allegoriſch-hiſtoriſches Werk über den 30jährigen Krieg an die Seite ſetzen wollte; auch Andreas Gryphius trug ſich mit der Abſicht, dieſen Gegenſtand in einem ähnlichen Werke, Euſebie, zu bearbeiten, wie man aus einem Ehrengedichte an den Ueberſetzer der Ariana erfährt[366]). Es ſchien aber, als ob der Muſter weit mehrere zu uns verpflanzt ſein müßten, ehe man ſich an eigene Er-

366) Wofern mir Clotho nicht die Feder wird entzücken,
will ich Euſebien nach Ariana ſchicken,
die meiner zeilen weh und unerhörte noth — dir klar entwerfen ſoll.

zeugniſſe wagen konnte, und hier erkennt man in der That, wie wenig dieſe Zeit erfinderiſch war. Aus dem ſo reichhaltigen Stoffe des 30jährigen Krieges wußte man faſt nichts in dieſer Art zu geſtalten, als was etwa Carl Melchior Grootnitz von Grodnow in ſeiner „Neu aufgeführten Geſchichtſäule“ (1646), von der Argenis begeiſtert, in dieſer „neuen Art Geſchichte zu erzählen“ über die Ereigniſſe dieſer Zeit unter verſtecktem Namen vorbringt, oder was Birken bei Gelegenheit der Friedensfeſte ſchuf, wo er ſich in Proſa und Verſen ſtets abſchrieb und wiederholte. Die fruchtbringende und die Pegnitzer Geſellſchaft mußte alſo erſt ihre Mannſchaft aufbieten zu ferneren Ueberſetzungen. In der erſteren Dienſt überſetzte Werder die Dianea von Loredano (1644), wo in Epiſoden die Geſchichte des 30jährigen Krieges niedergelegt iſt; ſein Sohn Paris (1654) die 40 heroiſchen Frauenreden von Scudery; Stubenberg die ganze Reihe italieniſcher und franzöſiſcher Romane, die wir früher genannt haben; Zeſen, nachdem er d'Audigiers Lyſander und Kaliſto (1644) noch der „überirdiſchen Roſamund“ gewidmet hatte, ſchrieb der fruchtbringenden Geſellſchaft ſeinen Ibrahim von der Scudery (1645), der unter ihres Bruders Namen erſchienen war, in einer Auftragſchrift zu, dem 1646 noch ſeine Ueberſetzung der africaniſchen Sophonisbe folgte. Unter den Pegnitzern wiſſen wir, daß Harsdörfer die Diana und die Dianea bearbeitete; Helwig (Montano) überſetzte den Ormund von Fr. Pona (1648), ſpäter Adam Pernauer die Almahide der Scudery. Früh wurde es in dieſem Orden Sitte, daß ſie ihre Haus- und Ehegeſchichten in dieſem neuen Stile in Romane brachten, erſt (wie z. B. die Liebesgeſchichte von Damon und Liſille 1663, von „Joh. Moſtain-Matthia Jonſohnen“) ſchüchtern nur von Haus zu Haus gaben, dann aber die Welt damit beglückten. Unter allen dieſen verpflanzten Werken der Fremde fanden die hiſtoriſchen Romane unter uns die größte Nacheiferung.

Die erſten Deutſchen, die ſich ſelbſterfindend an den Roman wagten, folgten erſt auf Opitz und deſſen Beiſpiel in der Schäfer-

geſchichte Hercinia (1622). Wir erwähnten, was ſich namentlich unter den Pegnitzern daran anſchloß, ſchon früher und gehen nicht weiter auf die Schäferallegorien ein, die nicht Liebesgeſchichten, nicht Roman, ſondern nur Gelegenheitsgeſchichten in Proſa ſind, wie wenn z. B. Dan. Bärholtz in „Charicleys denkwürdigem Weinmonat" (1670) einen trivialen Beſuch in Hamburg oder Zeſen in ſeiner „poetiſchen Roſenwälder Vorſchmack" (1642) einen Spaziergang mit Frauen unter lächerlichem Aufheben erzählen. Die Proſaſchäferei, die zuerſt eine Liebesgeſchichte im eigentlichen Romanſtil behandelt, iſt die von Amäne und Amandus (Leipzig 1632), die, in Schleſien (Eliſien) ſpielend und entſtanden, unter den Erſtgebornen der Hercinia erſcheint. Gleichwohl trägt die Erzählung theilweiſe noch den Charakter jener voropitz'ſchen Ueberſetzungen; ſie ſtellt ſeltſam die plumpſten Eulenſpiegeliſchen Gleichniſſe und Sprichwörter neben Briefe, die im ſteifſten Kanzleiſtile geſchrieben ſind und mitten in die Erzählung einer inhaltloſen, ſchäferlich markirten Liebſchaft irgend eines vornehmen Herrn, die ſeltſamerweiſe damit ausgeht, daß Amandus ſich zuletzt ſeine Liebe zu der überſchwenglich vergötterten Amäne von einem Freunde ausreden läßt. So ehrbar der Inhalt der Schäferei iſt, die ſich ausdrücklich als eine wahre Geſchichte unter dem Vorhang eines Gedichtes ankündigt, ſo würde doch dem Verfaſſer, wenn man ihn bei Namen gekannt hätte, ſeine „politiſche Fröhlichkeit" eben ſo ſehr verargt worden ſein, wie dem Zeſen, der ſich als den Verfaſſer einer ähnlichen Liebesgeſchichte, der Adriatiſchen Roſamund (Amſterd. 1645), durch ſeinen puriſirten Namen „Ritterhold von Bianen" kenntlich machte. Er ſollte darin eine Liebſchaft mit einer Leipziger Magd veröffentlicht haben! Und doch iſt in dem ganzen Buche auch nicht eine kleinſte Freiheit, nicht für das ſtrengſte Auge zu finden. Sein Inhalt iſt nichts, als eine Trennung zweier Liebenden (Markhold und die Venetianerin Roſamunde) in Amſterdam, ein Misverſtändniß und aufkeimende Eiferſucht in Roſamund, die ſich in ein Schäferleben zurückzieht, was ohne die ſchäferlichen Fratzen in der Amäne abgeht. Die

Ehrendichter prieſen die Erzählung, die ſchon 1636 in früheſter Jugend entſtanden ſein muß und ganz das Gepräge einer Schularbeit trägt, als eine Schrift von lauter Leben, Geiſt und Seele; man darf aber nichts von irgend einer erotiſchen Wärme darin ſuchen, es ſei denn in den etwas ſtarken Farben, die die Roſamund in ein übermenſchliches Licht ſtellen ſollen. Sonſt iſt es ſogar mit belehrenden Epiſoden ausgeſtattet, das ganze fünfte Buch füllt eine Beſchreibung von Venedig, ſo daß Zeſen den Roman eben ſo vorſichtig wie der Verfaſſer der Amäne einen Tractat, oder wie Augsburger ſeinen überſetzten Arnalt und Lucenda (1642) einen Discurs hätte nennen können. Auch in den beiden bibliſch-geſchichtlichen Romanen, die Zeſen ſpäter geſchrieben hat, der Aſſenat und dem Simſon (1670 und 79), treffen wir denſelben unverfänglichen Ton, den mehr frommen und ſchwärmeriſchen Hang, der auch ſeine Gedichte färbt. In dem letzteren hatte er nur an Pallavicini's Simſon ein Vorbild, und hatte übrigens zu erfundenen Zuſätzen freien Raum; der Aſſenat liegt die Geſchichte von Joſeph zu Grunde; ſie zu erweitern dient die Geſchichte der Aſſenat und der letzte Wille der Erzväter, Schriften, die aus der lateiniſchen Ueberſetzung des Robert von Lincoln (1242) ins Deutſche ſchon übergegangen waren. Der freie Gebrauch fremden Eigenthums charakteriſirt die fortdauernde, außerordentliche Schwäche der Erfindung. So hat der däniſche Oberſt Chr. W. Hagdorn in ſeinem Aeyquan (1670) in der naivſten Weiſe die Statira oder Caſſandra von Calprenede (die ſpäter 1685 von Kornart überſetzt wurde) ſo gut wie abgeſchrieben und nur die Handlung aus der Umgebung Alexanders nach China verlegt. Dieſer hatte dabei nicht einmal die Ausrede Zeſen's, der jene Autoritäten gegen den Vorwurf der Erdichtung gebraucht. Kenntniß der orientaliſchen Alterthümer auszulegen, Beſchreibungen zu geben von ägyptiſcher Sitte und Landesart, Gewohnheit und Religion, iſt der Hauptzweck der Aſſenat, die mit Noten von krauſer Gelehrſamkeit ausgeſtattet iſt, die man nach des Verfaſſers Wunſche eigentlich zuerſt leſen ſollte, um zu ſehen, daß alles in der Geſchichte

mit Vorbedacht geſchrieben ſei. Was Zeſen's Schreibart angeht, ſo iſt ſie gegen die der Bucholz, Anton Ulrich und Lohenſtein ganz original. Hier iſt jener üble bombaſtiſche Schwung der Mariniſten, hier finden ſich auch jene oft vorgeworfenen Worte, Zeugemutter für Natur, Leſchhorn für Naſe u. A., weniger aus Purismus, denn als Metaphern oder auch blos im Scherze gebraucht. Dieſen Stil, der dem Romane ja ſo lange her eigen war, übertreibt Zeſen mehr, während ihn die Anderen ermäßigten; er entſchädigt aber wieder auf einer anderen Seite. Er ſchreibt in kurzen Sätzen, während die übrigen Proſaiſten alle damals in jenen gedehnten und geſpreizten Perioden reden, die gleichſam die langweilige Form der unendlichen Romane ſelbſt abbilden, indem hier eben ſo Satz in Satz geſchachtelt iſt, wie in den Erfindungen, nach dem Ausdrucke des Verfaſſers der Mythoſkopie (Heidegger), die Epiſoden ineinanderſtecken wie die Häutchen einer Zwiebel oder wie die ptolemäiſchen Sphären. Dieſer Art iſt Hercules und Valisca von Bucholz (1659)[367], der Chorführer jener ungeheueren Romane, die ſich in Umfang wie in Manier den alten Rittergeſchichten nähern. Nähme man das gelehrte und theologiſche Beiwerk heraus, ſo hätte man hier einen vollkommenen Ritterroman mit einem doppelten Liebespaare, deren Abenteuer kreuzweiſe verfolgt werden und ſich über Orient und Occident ausbreiten. Gefangenſchaften und Befreiungen, Gefährdungen der Keuſchheit und des Lebens, Errettungen, Trennungen und Wiederfinden, ungeheure Weltſchlachten, Alles, was der Ritterroman hatte, begegnet uns hier in den Schickſalen des deutſchen chriſtlichen Hercules und ſeiner Valisca, ſeines Freundes Ladisla und ſeiner Sophia wieder in einer Schreibart, die ſichtlich den altdeutſchen Romanen und dem Amadis nachgebildet iſt, gegen die der Verfaſſer ſo eifert. Sogar würde man all die angefochtene Schlüpfrigkeit hier wieder finden, wenn nicht

367) Vgl. Cholevius, über Herakles' und Valiska's Wundergeſchichte von H. A. Buchholz. Programm des Kneiphöf. Gymnaſ. in Königsberg 1864.

jeden Augenblick der Herr Superintendent aus dem Vortrage heraus ſähe. Es war indeß keine kleine Aufmunterung zur Pflege der Romane, daß, wie einſt die Biſchöfe Heliodor und Photius, ſich jetzt ein geiſtlicher Herr zu einem ſolchen Werke hergab. Nur darin konnte für die grillenhafte Kritik dieſer Zeiten der Unterſchied dieſes Romanes von den älteren liegen, daß mit der Lehre und Weisheit die Erdichtung aufgewogen ward, und darum preiſ't Riſt z. B. dieſes Werk als eine Fundgrube alles Wiſſens, wo Religion und Staatskunſt, Kriegsweſen und Liebesweſen, alle natürlichen und menſchlichen Dinge beſprochen ſeien. Die eigentliche Theorie zu den neuen Romanen muß man dann, wenn man nicht zu Birken's und Omeis' Poetiken gehen will, in den Werken des Herzogs Anton Ulrich von Braunſchweig (1633—1714) ſuchen. Er geht förmlich zu den Geſchichtsromanen über, die er dann mehr Recht hat gegen die „Amadis'ſchen Fabelbruten" zu ſetzen. Er ſtellt geradezu den eigentlichen Geſchichtswerken, den Annalen, die Gedichtgeſchichten und Geſchichtgedichte zur Seite, als ſolche Werke, welche die Geſchichte mit den Hauptumſtänden behalten und Nebenumſtände hinzudichten, oder die eine wahre Geſchichte unter dem Fürhang erdichteter Namen verborgen tragen. Er iſt ſo weit von Bayle's in deſſen nouvelles niedergelegtem Tadel gegen dieſe höchſt unnatürlichen Gattungen entfernt, daß er ſie geradehin für weit nützlicher als die Geſchichte ſelbſt erklärt, weil nämlich dem Dichter erlaubt ſei, Alles einzumiſchen, was zu Wahrheitslehre und Erbauung tauge, während man in der Geſchichte nicht allemal die Wahrheit reden dürfe, und nicht jede Wahrheit darin fände! Die ſittlich-lehrhafte Anſicht Opitzen's und Buchner's ſiegte in dieſem Grade auch in dieſer Gattung! So iſt denn alſo in der Aramena[368] auch ein Hof- und Weltſpiegel, ein Staats-Lehrſtuhl aufgeſtellt, und damit auch Gottes Ehre darin gefördert werde, iſt die Scene in Jacob's Zeit gelegt und Patriarchen und Schäferweſen

368) Nürnberg 1669—73. 5 Theile.

berühren ſich darin. Auch dies Werk muß ganz allegoriſch geleſen werden; die Zeit, welche nicht anſtand, in dem pastor fido und in Virgil's 4ter Ekloge die Perſon Chriſts zu finden, ließ ſich auch gefallen, daß ihr Liebesgeſchichten vorgeführt wurden, die nicht ſind was ſie ſcheinen, in denen unter den Prinzeſſinnen etwa Länder, Künſte, Wiſſenſchaften verſtanden werden, die man erobern will. Schon ſind auch hier ſolche apokalyptiſche Geſchichten der Gegenwart verborgen, die aber beſonders in den Epiſoden der Octavia (Nürnberg 1677) häufig ſind. In dieſem Romane haben wir die doppelte Seite der Geſchichte der Vergangenheit und Gegenwart nebeneinander. Die römiſche Geſchichte von Claudius bis Veſpaſian wird darin erzählt, und darin ſchließt ſich das Werk ganz an die beliebten franzöſiſchen Romane aus der römiſchen Geſchichte, und in Deutſchland folgt hier der Arminius von Lohenſtein, der Scipio von einem „Vergnügten Amydor" (1696), und ſo noch vieles Andere. In den Epiſoden dagegen ſtecken Geſchichten der Gegenwart, und hier berührt ſich die Octavia mit jenen Romanenmemoirs über die Geſchichte des Don Carlos, über die Suppoſition des angeblich untergeſchobenen Sohnes Jacob's II und dergleichen Geſchichtsräthſel, die ja auch noch heute Romane über Caspar Hauſer hervorbrachten. Aehnlicher Natur iſt die Epiſode von der Prinzeſſin von Ahlen, der Gattin Georg's I, die man unter den verſteckten Geſchichten der Octavia allein gedeutet hat; wenigſtens iſt mir unbekannt, ob der allgemeine Schlüſſel, der in Wien liegen ſoll[369], öffentlich geworden iſt. Schon Leibnitz übrigens wußte dieſe Dinge nicht zu deuten, und uns wird es gar zu ſchwer, ſie nur zu leſen; ſchon Bodmern brachten dieſe zahlloſen Epiſoden und dieſe zehnfach verſchlungene Geſchichtserzählung zu einer ungeduldigen Verzweiflung. Wie Anton Ulrich von Bucholz, ſo iſt Lohenſtein zu ſeinem Hermann und Thusnelde (1689 nach des Verfaſſers Tode) wieder durch Anton angeregt. Dieſer Roman

369) Leipz. Allg. lit. Anzeiger 1798. Nr. 116.

(in 2 dicken Quartbänden iſt der Mittelpunct der ganzen hiſtoriſchen Romanliteratur jener Zeiten. Weder die Vereinigung des Ritterlichen und Altheroiſchen, noch die deutſchthümelnde Tendenz, noch die vielfach reine Darſtellung und Sprache, die ſelbſt Mendelsſohn einmal an Stellen auffiel, verſchaffte dieſem Werke einen ſo großen Namen, ſondern mehr die große Gelehrſamkeit, die ſich darin kund that. Die Polyhiſtoren und eigentlichen Gelehrten erkannten ſich hier in der Poeſie wieder, und das Buch hat daher auch die Thomaſius, Tenzel und Morhof intereſſirt. Vor dieſem Werke ſollte, nach Chriſtian Gryphius' Meinung, Heliodor ſich flüchten, Marini erſtarren, Sidney ſich entſetzen und Biondi vor Neid zerberſten. In jenen ermüdenden Abenteuern, jenem An- und Abſpannen der Erwartung, jenen ſchwülſtigen Liebſchaften und Thaten von Menſchen ungewöhnlicher Kraft u. ſ. w. konnte es keinen ſo großen Vorzug haben, aber es vereinigte Alles, was Andere nur getrennt darboten. In dem dreifachen Abſehen des Autors lag es unter Anderem, daß er neben dem Romane auch Geſchichte mittheilen wollte; und ſo iſt denn wirklich die Entdeckung von Amerika, ſo ſind die zwölf deutſchen Kaiſer aus dem Habsburgiſchen Hauſe und deren Geſchichte abgehandelt, Maſſen der römiſchen Geſchichte ſind eingegangen, und unter Hermann's Figur ſpielt nicht undeutlich Kaiſer Leopold ſelbſt. Der Verfaſſer wollte aber auch ferner das Buch als eine Gelegenheit benutzen, ſeine „weitläufige Gelehrſamkeit klüglich anzuwenden" und dieſem Zwecke iſt er mit am eifrigſten nachgegangen. Der grundgelehrte Lohenſtein, heißt es, der ſelbſt eine lebendige Bibliothek war, machte dies Buch zu einem Auszuge ſeiner lebloſen Bibliothek. So wie die Gelehrſamkeit der Polyhiſtoren nichts war, als Notizenkram, ſo iſt auch hier eine unverdaute Maſſe von allen möglichen Sachen niedergelegt. War der eigenthümliche Charakter der Zeit der curiosus, der zwecklos in den Tag hin lebte, immer den ſchönen Schein der Erfahrung vor ſich haltend, die er ſammeln wollte, ſo ſind auch die charakteriſtiſchen Werke der Zeit Curioſitätenſammlungen, die eben ſo zwecklos und

zerſtreut unter der Maske der Gelehrſamkeit und der Wiſſenserfahrung auftreten. Das Schnitzelwerk, das wir in der lyriſchen Poeſie trafen, liegt alſo unter dieſen Ballen nicht weniger verborgen. So findet man denn in dieſer Staats-, Liebes- und Heldengeſchichte von Arminius Regierungskunſt und Staatshändel, Natur und Moral in allen Zweigen, Ethnographie, Geographie, Metaphyſik und Arzneikunde beſprochen, und es ward dies Buch für Alterthümer und Geſchichte als Autorität angeführt. Alles wurde in dieſe Romane eingepfropft. Sie können Probeſtücke der Redekunſt und des Briefſtils ſein; ſie enthalten Gedichte aller Art; ganze Schäfer- oder Schauſpiele ſind in ſie eingeſchalten, in die Octavia ſogar ein fragmentariſches Epos, eine Davideis. Happel bedenkt ſich nicht, bald einen Auszug aus Huet's origine des romans, bald eine Abhandlung über das gelehrte Frauenzimmer einzurücken. Joachim Meier[370] verwebt in ſeine Lesbia (1690) die Gedichte des Catull, ſo daß Thomaſius das Werk eine Auslegung dieſer Gedichte nennt; ſo hat er in die Delia, Cynthia, Lycoris u. a. die Werke des Tibull, Properz, Gallus und Horaz verflochten, ja den ganzen Kern der Antiquitäten des Cluver hineingebracht! In dieſem Geſchmacke fuhr nachher die Maſſe der Romane fort, die an Zahl am Ende des 17. Jhs. anfingen bedeutender, an Umfang und Werth geringer zu werden. Selbſt hiſtoriſch haben ſie keinen Werth, weil ſie ihre Bedeutung in dieſer Hinſicht mit den genannten Werken, ihren Vorläufern, theilen. Eine Hauptrichtung der Gelehrſamkeit, die darin durchgeht, iſt die Beſchreibung ferner Länder, die Schilderung der Sitten und Geſchichten ferner Völker. Dies gab unter Anderen der berüchtigten aſiatiſchen Baniſe (1688) von Heinrich Anshelm von Ziegler und Klipphauſen, dies den meiſten Romanen von Happel einen Hauptreiz. Weltbeſchreibung und Geſchichte auf angenehme Weiſe beizubringen, war ein Hauptzweck dieſer Werke, ſo wie man auch wohl noch heute aus Walter Scott's Romanen den

370) Vgl. über ihn Goſche in ſeinem Archiv f. Liter.-Geſch. 1, 101 ff.

Charakter von Orten und Zeiten kennen zu lernen meint. Daß Happel hier und da in die Gegenwart überging, ward von Joachim Meier, dem Ueberſetzer der Zoraide und Verfaſſer vieler eigner Romane, ausdrücklich getadelt; man wollte Heldennaturen und andere Zeiten und Gegenden ſehen. Die Literatur der Reiſebeſchreibungen war gerade in ihrer beſten Blüte; in der Reihe der Romane dieſer Zeit finden wir daher beſonders viele höchſt aberwitzige, erdichtete und lügenhafte Reiſebeſchreibungen in den Mond oder in nie dageweſene Länder. In unſern ernſten Romanen decken ſich dann gleichfalls die Erdräume auf, indem die Reiſebeſchreibungen fleißig benutzt werden. Das Ungewiſſe der Geſchichte und der Geographie der Ferne dient nicht weiter, wie in der früheren Zeit, zu Wundern und romantiſchen Vorſtellungen benutzt zu werden, es wird vielmehr nach der hiſtoriſchen Wahrheit erhellt und aufgeklärt. Es war nicht anders möglich, als daß zuletzt nur noch ein kleines Fleckchen übrig blieb, wohin ein blaſſer Schimmer des Romantiſchen reichen könnte, als daß nur noch ein einzelner Menſch in der Einſamkeit, ein Robinſon, im Glanze des Wunderbaren ſtehen konnte; denn je größer die Aufklärung ward, je mehr ſich die Wiſſenſchaft abſchied, deſto unnatürlicher mußten dieſe Miſchromane voll abgeſchmackter Abenteuer und Gelehrſamkeit werden. Wie daher die erſte Ueberſetzung des Defoe'ſchen Robinſon (1720) in Deutſchland erſchien, ſo zertheilte ſich der ganze Schwall dieſer Arten Romane, die Inſel Felſenburg verdrängte die Baniſe, die Robinſonaden traten an die Stelle der Schelmen- und Ritterromane zugleich, und ſie ſpielen auch häufig genug in die Art der Schelmenromane über, die Robinſone ſind Aventuriers, und der überſetzte Gil Blas erſchien unter dem Titel des ſpaniſchen Robinſon.

Die Robinſonaden hatten wir gleich Anfangs als den natürlichſten Ausgangspunct der romantiſchen Dichtung genannt, die ſich urſprünglich als griechiſcher Roman aufthat, nachher im Mittelalter zum Epos ſich veredelte, ſpäter wieder abſank in den Roman. Wir haben hier dieſen ganzen Kreislauf beendet und ſtehen wieder da, wo die grie-

chiſchen Romanſchreiber ſtanden, oder wo ſonſt ſolche Zeiten waren, wo ſich Epos und Roman das Feld beſtritten. Der griechiſche Roman rang ſich aus den Verderbniſſen des Epos los, er war an die wirkliche Geſchichte oft angelehnt, er war lehrhaft und politiſch, wie ſchon die Cyropädie, er liebte ſich mit fernen Ländern und Völkern zu beſchäftigen. Dies Alles kehrt jetzt etwa wieder. Von dem was Lucian über Geſchichte und Romane ſeiner Zeit mittheilt, paßt unendlich Vieles auf dieſe Zeiten; Lucian's Schriften und fabelhafte Reiſen wurden vorgeſucht und überſetzt; einen deutſchen Lucian dünkte man ſich damals an Balthaſar Schupp zu haben. Oder wollen wir das Mittelalter vergleichen: wir haben hier wieder römiſche Geſchichte im romantiſchen Kleide; wir haben Romangeſchichte, wie dort die Reimchroniken und die Geſchichten von Alexander und Troja; wir haben Praſch's psyche cretica, die mit Barlaam verglichen wird; wir haben die fabelhaften Reiſen und Viſionen, die ſich neben Brandan ſtellen können; in Zeſen's Aſſenat eine Art von apokryphiſcher Geſchichte, wie ſie in jenem Zeitalter ſo häufig war. Der Roman hatte ſich in dieſen Zeiten aber nicht von dem Epos abzulöſen, ſondern die Rückkehr dahin zu verſuchen, wobei ſich dann zeigte, daß nur gekünſtelte und nachgeahmte Epen noch möglich waren, und daß nur ein Meſſias etwa gelingen konnte, der ſich auf einem Geiſte von Jahrhunderten aufbaute, auf einem lebendigen Geiſte, nicht auf einem ausſterbenden, wie der der Romantik war. Die Vermiſchung beider Gattungen des Epos und Romans iſt in dieſer Zeit allgemein. Alle Theorien der Birken, Omeis u. A. rechnen die neuen hiſtoriſchen Romane unter eine Klaſſe mit Homer und Virgil; Werder ſchien ihnen mit der Ueberſetzung des Taſſo und Arioſt nichts anders gethan zu haben, als Stubenberg mit der des Kaloander; Lohenſtein hat ſichtlich zu ſeinem Werke den Homer, wie Anton Ulrich den Virgil ſtudirt und benutzt; und den Ehrenpreis von Fürſtenhäuſern, den man gewöhnlich in Schäfergeſchichten und Romane brachte, brachten Freinsheim und Hohenberg in ihre gereimten Epen, die für nichts mehr galten, und freilich auch nicht mehr waren,

als dieſe Proſageſchichten auch. Es iſt bekannt, wie Huet in ſeinem verbreiteten Werke über die Romane den Unterſchied zwiſchen beiden Gattungen ſo unbeſtimmt auffaßte: es iſt bekannt, daß die Franzoſen den Telemach, die Krone dieſer politiſch-didaktiſchen Romane, für ein förmliches Epos erklärten, und weniger bekannt iſt es geworden, daß noch Klopſtock in ſeiner Jugend dieſe Anſicht theilte! Daher iſt es kein Wunder, daß Neukirch dieſen Telemach in Verſe überſetzte, daß des Romanfabrikanten Hunold's Freund Poſtel zum Epos überging, und daß bald in der Gottſched'ſchen Schule das Hinringen auf das Epos allgemein ward. Sie meinten, ſchulmeiſterlich dieſe Gattung ſo gut wie jede andere machen zu können, und hatten den Takt ihres Meiſters Opitz nicht mehr. Sie ärgerten ſich an den Uebertreibungen, an dem Schwulſt, an den pathetiſchen Charakteren der Baniſe und der ähnlichen Romane und kehrten ihre Waffen dagegen; unfähig nur ſoviel zu leiſten, wie hier geleiſtet war, verſuchten ſie ſich an etwas ſchwererem, wobei die Dürftigkeit wenigſtens mit dem Verſe zu verdecken war. Seitdem alſo wird die Geſchichte des Romans von der des wiederverſuchten Epos durchſchnitten, bis in dem dritten Viertel des 18. Jhs. die hiſtoriſchen und (Haller's) politiſche Romane mit Gewalt wieder auf den bisherigen Weg zurückleiteten. Der Sieg Klopſtock's war eine gewonnene Schlacht, kein gewonnener Krieg. Den Kampf zwiſchen dem Epos und dem hiſtoriſch-politiſchen und philoſophiſchen Romane ſtellt Wieland vollkommen dar, an den ſich faſt Alles wird anreihen laſſen, was in dieſer Hinſicht merkwürdig erſcheint.

Aus jener erwähnten Maſſe der Romanſchreiber am Ende des 17. und Anfang des 18. Jhs. wollen wir gleich nachher nur noch Einen aushebend betrachten, der uns aus dem Geſchichtsromane wieder herausführt zum bürgerlichen, ſatiriſchen und philoſophiſchen, in dem wir wieder mehr zu Moſcheroſch zurückkehren und zu dem Grundgedanken, von welchem aus wir dieſe proſaiſche Literatur betrachten wollten. Die Romane von Leonh. Roſt aus Nürnberg (Meletaon; 1688—1727), von Joachim Meier in Göttingen (1661—1732),

von Aug. Bohſe (Talander, 1661—1730), von Hunold (Menantes, 1683—1721), der bei Bohſe in Halle in die Schule ging, von Lehms (Pallidor, 1684—1717), von Eberhard Guerner Happel beſonders, der neben Hunold in Hamburg ſich ganz der Romanſchreiberei hingab, und zwiſchen 1673—90 eine Menge von Werken dieſer Art veröffentlichte, dieſe Alle und ähnliche haben nichts, was ihnen einen Platz in der Literaturgeſchichte verdienen könnte. Nur dies Eine wollen wir allgemein anmerken, daß ſie zum Theil ſich in ihren Stoffen wieder der Gegenwart nähern und dadurch ſogleich ſatiriſch werden, alſo Moſcheroſch gleichſam fortſetzen. Aber ſie ſatiriſiren Alle aus zufälliger Laune oder Leidenſchaft, nicht aus einem Grundſatz, die Satire wird Pasquill, und die goldne Zeit des Pasquills war eben jetzt vorhanden. Caspar Scioppius müßte wohl der Vertreter dieſer Pasquillanten ſein, wenn wir irgend ſeiner Gegenſtände oder ſeiner (lat.) Sprache wegen auf ihn eingehen dürften. Kein Wahrheitsſinn und keine geſunde Anſicht liegt ſeinen beißenden Schriften unter; Verleumdung und leidenſchaftliche Uebertreibung ſpricht aus Allem, was er gegen die Jeſuiten, gegen Scaliger, gegen Jacob I ſchrieb. Und ſo geht dies fort bis ins 18. Jh. Wenn uns daher dieſe Satiriker der Haltloſigkeit ihrer Geſinnung wegen nicht intereſſiren würden, ſo thun ſie es, wie ſchon theilweiſe Moſcheroſch, auch darum nicht, weil Materie und Form meiſt ganz bei ihnen von dem Gebiete der Dichtung abführt. Die bedeutendſten Männer, die hier genannt werden müßten, Andreä, Balde, V. Fabritius, Puſendorf u. A. ſchrieben lateiniſch; ihre Gegenſtände gehören meiſt der Wiſſenſchaft an. Dies duldete natürlich keine poetiſche Form mehr, oder nur die äußerlichſte; wenn man mit der Metaphyſik und Gnoſtologie, der Ethik und der Noologie zu thun hat, ſo hört die poetiſche Einkleidung von ſelbſt auf. Wenn Einer aus der Maſſe dieſer Satiriker angeführt werden ſollte, ſo müßte es Balthaſar Schupp[371])

371) Vgl. Alex. Vial, J. B. Schuppius, ein Vorläufer Speners. Mainz 1857. E. Oelze, B. Schuppe, ein Beitrag z. Geſchichte des chriſtl. Lebens in der 1. Hälfte des

aus Gießen ſein (1610—61), der in Hamburg zuletzt als Paſtor ſtand, einer der ausgezeichnetſten Männer der Zeit, der zwiſchen den Andreä und Moſcheroſch, und den Thomaſius und Weiße eine natürliche Brücke bildet. Uns dürfte er hier allerdings inſofern angehen, als nicht gerade alle poetiſche Form aus ſeinen kleinen ſatiriſchen Schriftchen gewichen iſt, in denen er als ein rüſtiger Vorfechter gegen alle ſcholaſtiſche Weisheit, Schulzwang, Erſchwerung des Unterrichts und Pedanterie auftrit, mit einem in der damaligen Zeit ausgezeichnet praktiſchen Sinne, der ihn allen geiſtlichen Prunk, wie alle gelehrte Eitelkeit zu verleugnen lehrte. Er ſcheute ſich nicht Menſch zu ſein, und kein Engel ſein zu wollen; er ſcheute ſich nicht zu reden mit dem Volk und zu denken mit den Weiſen, und er machte ſich aus dem Spottnamen des Lucianiſchen Speivogels eine Ehre und ſagte nur den Leuten, wer Lucian eigentlich war. Vieles, was er unter dem Namen Antenor in gelegentlichen Flugſchriften ſchrieb, erinnert an Lucian's Formen und Manier, und iſt nur meiſt bitterer und ſarkaſtiſcher gehalten. Er gebraucht die Form des Geſprächs, des Discurſes, die auch in dieſem Jahrhundert höchſt beliebt war. In ſeinem Regentenſpiegel erzählt er einen Traum ganz in Moſcheroſch's Art, und der Name des Berathenen in dieſem Stücke, Philanderſon, ſchließt ſich unmittelbar an dieſen an. Auch ſonſt gebraucht er die Viſion zur Einkleidung ſeiner Abhandlung; er nannte auch z. B. ſeinen geduldigen Hiob[372]) mehr eine poetiſche oder oratoriſche, als theologiſche Schrift, obwohl ſie nichts iſt als Predigt in einem einkleidenden Rahmen. Kaum würde man aus ſeinen Schriften eine einzige, die ehrbare Hure, der Sache und Handlung nach eigentlich als auf poetiſches Gebiet gehörig betrachten. Die Satire verläuft bei ihm offenbar mehr in die Predigt. Man warf ihm vor, daß er in ſeinen Predigten Pickelhäringspoſſen anbrachte und daß er ſie mit Anekdoten

17. Jhs. Hamburg 1863. Bloch, J. B. Schuppius, im Programm der k. Realſchule zu Berlin 1863.

372) Opp. 1701. I. p. 129.

ausfüllte, was die allgemeine Manier der Darſtellung iſt in dieſen empiriſchen Zeiten. Man nannte ihn wie den Abraham a Sta Clara, einen Fabelhans, und wirklich laſſen ſich ſeine Predigten mit denen des Paters vergleichen; ſeine Abhandlung vom Wörtlein Nichts z. B. hat ihres Gleichen bei dieſem. Wir hatten das Burleske von den Faſtenpredigern ausgehen ſehen in allem Anfang, hier geht es dahin zurück. Was Schupp unter den Proteſtanten in dieſer Hinſicht iſt, das iſt Abraham unter den Katholiken, und ganz ſo wie ſich ſpätere proteſtantiſche Satiriker, wie Riemer, Lehms u. A. zu Schupp verhalten, ſo verhalten ſich die katholiſchen wie z. B. der Jeſuit Kallenbach zu Abraham. Welch ein erſchreckender Unterſchied ſtellt ſich aber, wenn man dies vergleicht, zwiſchen der proteſtantiſchen und katholiſchen Bildung in der Nation dar! Wir haben bei dieſem Pater Abraham a Sta Clara[373]) (Ulrich Megerlin, 1644—1709) die Curioſitätenwuth auf ihrer Spitze, und nur die Liebhaber von Curioſitäten können dieſen Caricaturſchriftſteller noch manchmal anpreiſen. Was ehemals in Naivetät und Unſchuld gut ſein konnte, iſt nicht auch in den Zeiten Abraham's gut geweſen. Die Schnurren ſeiner Predigten und Schriften in Verbindung mit finſteren katholiſchen Schreckniſſen, ſeine anekdotiſchen Poſſen gemiſcht mit dunklen Legenden, ſeine Aufklärung neben ſeinem Aberglauben, ſeine Derbheiten neben ſeinen höfiſchen Schmeicheleien, ſeine Volksmanier in Erzählung, Wortſpiel, Sprichwort und Schwank verbunden mit ſeinen lateiniſchen Brocken, ſeine Beleſenheit in rohen deutſchen Poeten vereint mit der in den Kirchenvätern, ſeine Kunſt epigrammatiſche Wirkungen durch Spannung und Täuſchung der Erwartung hervorzubringen, ſeine ganze burleske Manier angewandt auf lauter Kleinlichkeiten, und nirgends von einer Erkenntniß der Grundfehler ſeines Volks oder ſeiner Wiener Gemeinde oder ſeiner Zeit ausgehend — Alles macht einen ſo ungeſchlachten Wuſt

373) Th. G. v. Karajan, Abraham a Sancta Clara. Wien 1867; vgl. dazu Scherer in den Preuß. Jahrb. 19, p. 62 ff. und in der Zeitſchr. f. d. öſterr. Gymnaſien 1867, p. 49 ff.

aus, daß man ſchon große Freude an aller Art Schnurrpfeifereien haben muß, um nur dieſen zu Gefallen, für die dieſe Werke allerdings eine große Fundgrube ſind, ſie durchzublättern. Wenn man von dem Sinnloſen und Ueberſichtsloſen der Schriftſtellerei dieſer Zeiten ein Zerrbild haben will, ſo muß man Abraham's Judas den Erzſchelm (1686—95) durchleſen, wo wir eine apokryphiſche Geſchichte des Judas Iſcharioth haben, die in andern Händen ähnlich wie Zeſen's oder Meier's bibliſche Romane würde geworden ſein, in der aber, wie ſie bei Abraham iſt, der erzählende Theil auf vier Seiten auszuziehen wäre, während das Ganze vier Quartbände ausmacht, die mit lauter Ausſchweifungen gefüllt ſind, gleichſam mit eben ſo vielen Predigten, als ihm die Kapitel dieſer Schelmenbiographie Stoffe darbieten. Die Stellung des Paters erinnert uns an den Pfaffen von Kalenberg, der ehedem an eben dieſem Orte, in Wien, unter den erſten die Rolle des geiſtlichen Hofnarren geſpielt hatte. Aber die ganzen Zeiten hatten ſich nun ſo geſtaltet, daß die Narren hinfort nur noch als eigentlich Verrückte gehalten wurden, und daher iſt auch dieſe Rolle jetzt widerlich, wenn ſie einer frei ſpielte. Dem hiſtoriſchen Betrachter der Welt iſt der Satz: Alles hat ſeine Zeit — nicht allein Erfahrungsſatz, ſondern auch Lehrſatz und Vorſchrift: Alles ſoll ſeine Zeit halten; und ob zwar die Bewegung und Reibung der geiſtigen Welt darin ruht, daß gegen dieſe Lehre geſündigt wird (indem das Geheimniß menſchlicher Verſchiedenheiten und die Verwirrung aller geiſtigen Dinge darin ſteckt, daß ſich die Entwickelungsſtufen in Individuum, Familie, Stadt, Stamm, Volk und Menſchheit durchkreuzen und unüberſteigliche Klüfte bilden), ſo iſt doch des Hiſtorikers Neigung ſtets auf den Fortſchritt geſtellt, und er kann, wo ſo offenbare Rückſchritte ſind, nie wünſchen, daß man der Curioſität halber auf ſolche Schmierereien weiter hinweiſe, wie die des Pater Abraham ohne Ausnahme ſind.

So rathlos die Beſtrebungen der proteſtantiſchen Gebildeten dieſes Jahrhunderts vielfach waren, ſo werden ſie doch neben ſolchen

Erſcheinungen höchſt ehrenwerth, und wenn wir zwar auch in proteſtantiſchen Autoren wie Joh. Prätorius u. A. einige Anlagen zu dieſer Abrahamiſchen Manier finden, ſo ſind ſie doch nirgends in der Weiſe gepflegt worden, wie bei dieſem Vielſchreiber. Abraham weiſt uns auf die Jeſuiten zurück, als woher alles Heil gekommen ſei und kommen werde; vor hundert Jahren, ſagt er, habe jeder Michel nihil verſtanden und die 7 Todſünden ſeien damals mehr umgegangen, als die 7 freien Künſte, zu ſelbiger Zeit ſei musa generis neutrius geweſen und ignorantia ſchier generis communis: nun aber finde man allerſeits gelehrte Leute, die aber faſt Alle das Deo gratias den Jeſuiten zu geben hätten. Unſere Proteſtanten weiſen uns natürlich andere Wege. Schupp iſt gerade darum den Jeſuiten abgeſagter Feind, weil alle ihre Weisheit unfruchtbar und dem Leben nutzlos iſt, und was ſie eben gerade für die freien Künſte gethan, fordert er ſie nachdrücklich auf ihm nachzuweiſen. Ueberall iſt Schupp auf das Praktiſche ganz gerichtet, ſelbſt in Bezug auf ſeine Theologie ſagt er, daß er dafür mehr von Laien, in der Büttelei und von Verbrechern gelernt habe, als von Gelehrten. Die ganze Schule menſchlicher Erfahrung, die weite Welt, nicht die enge Lehrſchule, iſt ihm der Schauplatz, wo wahre Bildung zu holen iſt. Dies iſt die Grundlehre dieſer Zeit. Brant hatte geſagt: lerne dich ſelbſt kennen, und ſein Spruch charakteriſirt jene innerliche Zeit; Schupp und ſeine Zeitgenoſſen predigen: lerne die Welt kennen, und dies iſt dieſer äußerlichen Zeit eben ſo gemäß. Schupp aber weiß dabei wohl, daß freilich in der Weiſe, wie die Abenteurer und Reiſeſüchtigen dieſer Zeit die Erfahrung der Welt misbrauchten, dieſe eher zum Nachtheil als zum Vortheil gereichen mußte. Er hält daher ein Gegengewicht, indem er zugleich auf ſittliche und religöſe Grundlagen dringt, auf die Liebe Gottes zurückweiſt, und in ſeinem Regentenſpiegel zugleich praktiſche Weisheit aus dem Leben zu ſchöpfen räth und aus der Bibel lehrt. Eine ſtreng chriſtliche Richtung wird neben der weltlichen eingeſchlagen; was wir bei dem Freidank neben einander gefunden haben, finden wir hier

wieder. Dort war es das Sprichwort, was die weltliche Seite aus-ſprach; im Thomaſin war es die natürliche Philoſophie der Alten. Dieſe natürliche Philoſophie der Alten wollten ja die Volksnarren im 16. Jh. gleichſam carikirt wiederbringen, das 17. Jh. ſetzte leiſe das Hervorheben eben dieſer praktiſchen Lebensphiloſophie fort. Schupp weiſt ausdrücklich von der müßigen Philoſophie der Disputanten zur Sokratiſchen hin, damit die Tugend ihren Werth behalte, und die Eiendigkeit der Welt verbeſſert werde; und was nicht dahin zielt, dünkt ihm nicht eines Hellers zu ſchätzen. Dieſe menſchliche Weisheit ſoll aber, wie geſagt, im Leben ſelbſt und unter Erfahrungen ſich ausbilden, eben da, wo ſie nach jener ironiſchen Schilderung des Erasmus der Narr des 16. Jhs. ſuchte, eben da wohin der Neuſüchtige dieſes Jahrhunderts ſtrebt. Dieſelbe „Sicherheit" hatten wir ja auch in jenem Narren, wie in dieſem Neuſüchtigen, denſelben Mangel an Religion und an Tugend gefunden, dieſelbe Gleichgültigkeit gegen alle Sittlichkeit. Hier müßte man auf das Kapitel vom Soldatenleben bei Moſcheroſch zurückgehen, um das Unmaß der Sicherheit und Ruchloſigkeit kennen zu lernen, wohin dies Hinſtürzen ins Leben ohne ſittliche Grundlage den Pöbel führen mußte. Dort lautet die Soldatenbibel dahin, daß jeder des Teufels iſt, wer betet und fromm iſt, wer Mitleid und Erbarmen hat, wer Almoſen gibt und länger treu iſt als eine Stunde, wer nicht Alles nimmt und nicht Alles mitmacht. Und wohin dieſe Richtung nach Welt- und Menſchenkenntniß, ohne eingreifendes höheres Sittenprinzip, in dem Gegenſatze des Pöbels, in dem Höchſtgebildeten führte, muß z. B. Machiavelli zeigen, mit dem ſich dieſe empiriſchen Lebensphiloſophen ſo angelegentlich beſchäftigen wie mit Reineke Fuchs. Andreä und Schupp urtheilen von dieſem Manne und ſeiner Menſchenkenntniß beſſer als viele der Späteren; ſie nennen ihn den ſcharfſinnigſten Beobachter menſchlicher Tücke, der nicht Bosheiten gelehrt, ſondern aufgedeckt habe, und dieſer ſeiner Aufrichtigkeit wegen ſcheiten ſie ihn wohl einen Thoren. Sie können es dabei doch nicht unterlaſſen, Legenden

von ihm zu erzählen, die zu ſeinem Nachtheile gereichen; ſie fühlen wohl, daß das Trennen des Sittlichen und Politiſchen gefährlich und unchriſtlich iſt. Daher denn kehren unſre deutſchen Lebensphiloſophen zu dem religiöſen Prinzipe zurück, und lernen Politik aus der Bibel; und während die praktiſche Lebensphiloſophie in England und Frankreich das Chriſtenthum erſchütterte, ſo lenkten unſere Spener und Arnold zur ächten Frömmigkeit zurück und unſer Aufklärer Thomaſius war ein Myſtiker. Dieſe Wendung der Dinge zeigte ſich in der Romandichtung. Schupp und die letztgenannten Männer haben hier an Chriſtian Weiſe[374] in Zittau (1642—1708) eine Art von Vertreter. Dies iſt eben der, den wir unter den übrigen Romanſchreibern noch auszeichnen wollten.

Aus ihrer Reihe tritt er inſofern ganz heraus, als er lehrhafte Romane ſchrieb, die ſich in der Gegenwart umdrehen; er ſelbſt ſagt in ſeinen drei Erznarren, es hätten Andere genug über Fürſten und Narren geſchrieben, er wolle mehr bei ſeines Gleichen bleiben. Er fühlte es ſelbſt daß man ihn ſeinen Buchtiteln und ſeiner Schreibart nach zu dem Simplicius ſtellen würde und wirklich berührt er ſich mit dieſem und mit Moſcheroſch in jeder Hinſicht. So waren auch andere Landsleute von ihm, Elias Schariach in Zwickau in ſeinem Gerngroß (1689), beſonders Balthaſar Kindermann (1636—1706) ganz aus Moſcheroſch wie hervorgegangen; der letztere ſchrieb unter dem Namen Kurandor von Sittau ganz in deſſen Art neue Geſichte (1673) und einen Schriftenteufel (1661), außer vielem Anderen, was ſeiner Zeit bei Vielen einen großen Namen hatte, ſo roh es auch iſt. Weiſe iſt in der Einkleidung ſeiner drei Hauptverderber (1671) ganz als ein Schüler Moſcheroſch's zu erkennen. Der Verfaſſer, der ſich hier auf dem Titel Siegmund Gleichviel, ſonſt gewöhnlich Catharinus Civilis nennt, verirrt ſich in einem Walde und trifft in das Gebiet des Königs Miſtevo, der den Deutſchen feind iſt,

374) H. Palm, Chr. Weiſe. Breslau 1854.

weil ſie ihn vor 600 Jahren für einen Hund ausgerufen hätten und die Wenden überhaupt von allen Ehren ausſchlöſſen. Von Rache getrieben ſucht er die Quellen des deutſchen Glückes zu verſtopfen. Er befördert daher zuerſt, gegen die Gottesfurcht, Gleichgültigkeit im Glauben und die natürliche Weisheitslehre der Heiden, die jetzt ſo in Anſehen ſteht; er bringt die Sucht größer zu werden, Unzufriedenheit mit dem Stande, den machiavelliſchen Hochmuth auf; und endlich führt er mit beſonderem Erfolg die Modeſucht ein. Wir erkennen ſogleich, daß Weiſe von Machiavelli ein gutes Theil ſchlimmer urtheilt ſchon, als Schupp und Andreä, und ebenſo daß er ſich bei der weltlichen Philoſophie wenig beruhigt. Er kennt nun zwar die Alten und hat ſeine ſittlich-wiſſenſchaftlichen Vorſtellungen vielfach aus Epiktet entlehnt, was man in ſeinen drei klügſten Leuten der Welt (1673) ſieht, wo er die Bude der Klugheit aus des Epiktet kurzem Handbuche aufſtellt und es mit Bemerkungen verſieht. Wirklich dringt auch Er wie Schupp auf eine praktiſche Lebensphiloſophie und iſt aller Schulphiloſophie aufſäſſig, allein er führt auch zugleich gradaus auf das Chriſtliche und Religiöſe, als auf die eigentliche Philoſophie hin. Wir erkennen ſeine ganze Meinung noch beſſer, als in den drei Erznarren (1672), ſeinem bewährteſten, außerordentlich oft aufgelegten Buche, in dem politiſchen Näſcher (1676). Dies Buch nannte er einen Theil der Philoſophie, obwohl keine ſcholaſtiſche Disciplin darauf paſſe. Es wäre nämlich nöthig, meint er, daß, ſo wie man in der Politik die Erhaltung der menſchlichen Geſellſchaft ſuche, auch eine Lehre begründet werde, die den Menſchen anweiſe, wie er ſein Privatglück erhalten könne, und er meinte, die Sprüche der Griechen zeigten, daß dieſe auf dem Wege geweſen wären, auf ihre Privatverbeſſerung hinzuſtreben. Man beachte nur, wie hier die Ethik förmlich in den Roman eingeht. Der Roman wird ja überall als Sittenſchule betrachtet, wie das Theater; er ſollte geſelliges Benehmen lehren, er ſollte der Inbegriff aller weltlichen Weisheit ſein, und daher fügte man wohl der Eromena ein Regiſter über die Sitten-

lehren bei, und Stockfleth's Macarie iſt ſchon faſt kein Roman mehr, ſondern eine bloße ethiſche Allegorie. Wie in der Ritterzeit Thomaſin gleichſam aus dem Roman herausgehend ſeine Ethik begründete, ſo that es jetzt Weiſe mit einem ungleich dürftigern Syſteme im Romane ſelbſt. Denn eben der politiſche Näſcher könnte auch eine ethiſche Abhandlung im poetiſchen Gewande heißen. Weiſe hat nämlich am Ende eine Fundamentalkur mit ſeinem politiſchen Näſcher vorgenommen, d. h. er hat ernſte Tugendlehre aufgeſtellt; allein in der Ueberzeugung aller bisherigen Schreiber, daß man dem verdorbenen Geſchlechte die bittre Arznei der Sittenlehre per piam fraudem beibringen, die Wahrheit verſüßen müſſe, kleidet er zuerſt ſeine Lehre in einen Roman ein. Der Held, Crescentio, iſt ein Neuling in der Welt, der durch eigne Erfahrungen ermitteln ſoll, was ein politiſcher Näſcher iſt; ein Vetter, der ihn eine Zeit lang begleitet und anleitet, iſt Philander. Dieſe Einkleidung, die Manier der Erzählung, die Anekdoten und Schwänke, die den Hauptköder des Buches ausmachen ſollen, die vorgeführten Perſonen, die zum Theil abenteuerlich in der Welt herumgefahren ſind, Alles erinnert an Moſcheroſch und an die Gegenſeite der ernſten Romane. Die einzelnen Näſcher nun, welche Crescentio kennen lernt, ſind nicht allzuſcharf nach dem Begriffe perſonificirt, der Begiff ſelbſt aber iſt um ſo klarer. Weiſe verſteht darunter nichts anderes, als was die frühere Zeit und was Er ſelbſt in ſeinem Erznarren eben mit dieſem Namen des Narren bezeichnet und was dies Jahrhundert den Curiosus nennt. Wer ſich mit Vorwitz in Ungelegenheiten ſtürzt und ſich ſo „das Maul verbrennt", wer ohne inneren religöſen Grundſatz nach der Anleitung menſchlicher Klugheit und blos weltlicher (politiſcher) Moral handelt und es daher immer durch Unenthaltſamkeit verſieht, der iſt ein politiſcher Näſcher. Der Mann der Welt fühlt ſich zu ſehr in ſeiner menſchlichen Unabhängigkeit, was eben das Wort Sicherheit, womit man dies weltliche Weſen belegt, vortrefflich bezeichnet. Dieſe Freiheit artet dann in Unmaß aus; man naſcht an Allem was die

Gegenwart bietet und bedenkt nicht das Ende. Dies Unmaß ſchadet dann unſerer Zufriedenheit und innerem Glücke. Es zu vermeiden, müſſen wir uns in unſerer Abhängigkeit von höheren Mächten fühlen, wir müſſen auf die Religion gewieſen werden. Die rechte Philoſophie müſſe dahin gehen, die unordentlichen Begierden zu mäßigen, Weiſe nennt ſie eine Klugheit des Böſen und Guten. Ruhe des Gemüths ſoll dadurch erworben werden. Das Beſtreben nach einer ſolchen Philoſophie war bei den Griechen, aber ſie wußten nur nicht, was die verderbte Natur der Menſchen ſei. Wer das offenbarte Wort Gottes nicht hat, dem ſei dieſe Weisheit aus blos menſchlichen Kräften zu erforſchen zu ſchwer. Wo die Theologie nicht zu Grunde liege, da werde die Ethik ſchlechte Fortſchritte machen. Nur dorther werde Ruhe des Gemüths gelernt. Unſere einfältige Curioſität heißt uns zugleich bei Chriſto und bei den Heiden in die Schule zu gehen. Daß die Heiden aus dem Licht der Natur nachforſchten, wie man in Ruhe des Gemüths leben könne, geſchah aus Noth, ſie hatten es nicht beſſer. Daß wir aber bei dem göttlichen Lichte zu Heiden werden und neben dem Brunnen aus der Pfütze trinken, ſolches gibt keinen chriſtlichen profectus. In dem letzten Kapitel folgt dann die eigentliche Lehre, die auf folgende Sätze zielt: Der Menſch iſt da, um glücklich zu ſein. Dies iſt er wenn er Gott dient. Der rechte Gottesdienſt liegt aber in dem Geſetze: du ſollſt Gott lieben und deinen Nächſten wie dich ſelbſt. Die Selbſtliebe wieder ſoll nicht in den Gütern dieſer Welt herumſpazieren, ſondern die Vernunft ſpricht: nichts iſt gut was nicht einen guten Ausgang hat. Ueberflüſſige Sehnſucht (Naſchſucht) nach irdiſchen Dingen iſt daher eine Haupthinderung an dem gottesdienſtlichen Weſen, weil der Ausgang des Irdiſchen überall nicht gut iſt. — Dieſe Anſichten über das Verhältniß der Philoſophie zur Religion, des Alterthums zum Chriſtenthum dauern dann fort bis zu Klopſtock und Gellert. Wir werden ſie dort in aller Stärke wieder finden; hier konnten wir ſie nur nach der Spur andeuten, ſo weit ſie — übrigens plan und klar genug — in unſeren

Dichtungen liegen. Wieland ſetzt dann das Werk der politiſchen oder moraliſchen Romane fort, aber nach der entgegengeſetzten Richtung wieder; in ſo fern geht ihm Weiſe voraus und ſteht ihm entgegen. Die damalige Zeit, indem ſie Weiſe's Romane ſo hochſchätzte, beurkundete wieder, wie richtig im Allgemeinen der Takt des Volkes greift; ſie ſind wirklich vor allen Anderen hiſtoriſch bedeutend in ihrem Weſen und Kerne, ſo gering ſie formell ſein mögen. Sie ſind damals unendlich oft nachgeahmt worden. Weiſe hatte in einem „kurzen Berichte vom politiſchen Näſcher," den er ſeinen Romanen um 1680 nachſchickte und worin er zum Schutz gegen Angriffe die Fragen, ob und wie man dergleichen Bücher ſchreiben ſolle, erörtert, zur Probe einige Gegenſtände und die Methode angegeben, wie man einen ſolchen Lehrroman vom politiſchen Quackſalber, vom politiſchen Leyermann oder der politiſchen Trödelfrau behandeln könne. Von dieſem Jahre an erſchien dann eine ganze Flut von „politiſchen" Romanen; alle Traktätchen, ſcherzte Weiſe ſelbſt im politiſchen Redner (1679) und in ſeinen „reifen Gedanken" (1682) ſollten jetzt politiſch ſein, „gleich als wenn der kurze Mantel dieſes einzigen Wortes alle Schwachheiten bedecken könnte." Man misbrauchte ſeinen Namen zu dieſen Dingen, die ſo elend waren, daß man ihn für kindiſch geworden hielt. Da gab es einen politiſchen Feuermauerkehrer, Grillenfänger, Bratenwender, Ratten- und Mäuſefänger, Leyermann, Haſenkopf, Freiersmann, ein politiſches Klatſchmaul und eine politiſche Mauſefalle! Johann Riemer ſteht mit einer Reihe von Werken, die er unter falſchem Namen herausgab, mit dem politiſchen Stockfiſch (1681), dem politiſchen Maulaffen (1679, von Clemente Ephoro Albilithano) u. A. ganz neben Weiſe, wie er im übrigen ein völliges Seitenſtück von Schupp iſt, der ihm ſo in Hamburg, wo ſich ein Geiſt der Satire gleichſam vererbte, vorausgeht, wie ihm Neumeiſter nachfolgt. Da ſich ſeine Werke ſo gut wie die von Schupp auf das wiſſenſchaftliche Gebiet überziehen, ſo gehen wir ſo an der Grenze nur an ihm vorüber. Bis ins 18. Jh. hinein dauerten die Romane

dieſer Art fort; die kluge und närriſche Welt z. B. von einem S. M. (1723) iſt noch ganz nach dem Typus der Weiſe'ſchen Romane gehalten.

---

7. Drama. Höhepunct der ſchleſiſchen Poeſie.

Neben dem Romane bildete das Drama die andere höhere Gattung, in der man ſich im 17. Jh. verſuchte. Was uns aber die Betrachtung des Romans lehrte, das beſtätigt auch die des Schauſpiels: man ſieht aus dieſen größern Gegenſtänden immer mehr, wie gering die dichteriſchen Kräfte dieſer Zeit waren. Den Nürnbergern gebührt der Ruhm, zuerſt auf die Würde des Dramatiſchen wie auf die des Epos hingewieſen zu haben, obgleich ſie dort noch weniger leiſteten, als hier. Harsdörfer hielt das Schauſpiel für die höchſte Dichtungsart, weil alle lyriſchen und übrigen Gattungen darin enthalten ſind oder ſein können, und weil es unmittelbar auf die Einbildungskraft wirkt. Es ſcheint ihm die zwei Hauptforderungen der Dichtkunſt am vollkommenſten zu befriedigen, daß es *nütze* durch Erregung der Gemüther zum Guten und zugleich *beluſtige*. Dies letztere zwar thue es nicht unmittelbar, da es vielmehr nach Ariſtoteles Abſcheu (vor der Grauſamkeit) und Betrübniß (mit dem Elend der Unſchuldigen) erwecken ſoll. Allein die kunſtgeſchickliche Nachbildung ſei das, was dabei ergötze. Wie der Roman, ſo ward auch das Schauſpiel als ein Lebensſpiegel angeſehen, und nur als eine Schule weltlicher Weisheit geduldet. Was namentlich das Trauerſpiel in der Abſicht der Zeit dem Romane gleich ſtellte, iſt ſein Bezug auf das Heroiſche, d. h. auf das adeliche und fürſtliche Geſchlecht. Harsdörfer ſtellt in der Vorrede zu ſeiner Diana auf, den drei Hauptſtänden der Welt entſprächen drei Hauptgattungen der Dichtung, dem bäuriſchen Nährſtande das Schäferſpiel, dem bürgerlichen Mehrſtande das Luſtſpiel, dem fürſtlichen Ehrſtande das Epos oder der Roman

und das Trauerſpiel. Kaiſer und Fürſten in das Luſtſpiel einzuführen, war ſchon nach Opitzens Anſichten ein Irrthum, und eben ſo war umgekehrt ein heroiſches Perſonal im Trauerſpiel unentbehrlich, ja Klaj war überzeugt, daß ehedem blos Kaiſer, Fürſten und Helden Trauerſpiele gedichtet! So wie demnach in der allgemeinen Gattung das Drama dem Romane gleich ſtand, ſo hat es auch in allen Theilen eine gleiche Bildung und Geſtaltung gefunden, und ſich nach gleichen Richtungen hin gewandt. Dies liegt zum Theil ſchon darin, daß es vielfach aus dem Romane entſtand. Geſchichtgedichte von Chariton, Aſſarini, Biondi, Pallavicini, Scudery und Anderen wurden dramatiſch behandelt; wie Friſchlin ſchon den Virgil in Schauſpiele verarbeitet hatte, ſo geſchah es noch 1659 durch ein Mitglied des Schwanenordens (Salemindonis = Daniel Symons), der die Aeneide in einen Roman „der Frygier Aeneas" umſchuf und aus dem Stoffe ein Trauerſpiel mit Chören, Dido, ausarbeitete. Vielfach ſind auch in ſolche proſaiſche Werke von Harsdörfer, Anton Ulrich, in Andr. Rihlmann's Streit der Ehre und Liebe (1663) u. A. Schauſpiele eingerückt, wie wir ſchon oben hörten. Wir finden wie bei dem Romane, daß die Anregungen zu der Schauſpieldichtung aus allen Ländern nach Deutſchland ausgingen. Hauptſtätten für beide Gattungen gleichmäßig waren Hamburg und Nürnberg; auch liegen die Anfänge des erneuten Drama's des 17. Jhs. hauptſächlich an dieſen Orten. Was ſodann die Gattungen angeht, ſo haben wir dem Schäferromane entſprechend Schäferſchauſpiele, und ſo wie jener gerne zur Form von fürſtlichen Ehren-Feſtgedichten gebraucht wird, ſo auch das Schäferdrama. Unter den Nürnbergern, die alles Poetiſche auf die Schäferwelt bezogen, leitete Birken auch das Schauſpiel von Hirten her. Den bibliſchen Romanen von Zeſen entſprechend, haben wir die religiöſen Schauſpiele und Moralitäten in alter oder neuer Geſtalt fortdauernd. Jenen eigentlichen heroiſchen Romanen und geſchichtlichen Staatsactionen gegenüber haben wir dann die Trauerſpiele der Gryphius und Lohenſtein. Hier drehen wir uns unter

gleichem Perſonale herum, in der gleichen Unnatur und Uebertreibung des ſogenannten Heroiſchen oder Erhabenen. Der Geſchichte und Redekunſt zu gefallen werden in beiden Gattungen alle Geſetze der Dichtkunſt hintangeſetzt; der gleiche Mangel an eigentlichem Kunſtbau herrſcht hier wie da. Allegorie und Lehre wechſelt mit Sachen und Handlungen auf ähnliche Weiſe in beiden Gattungen. Auf der Einen Seite nämlich ſind ganze Stücke in allegoriſch-lehrhafter Bedeutſamkeit geſchrieben; man legte entweder eine Moral in einen gegebenen Gegenſtand, oder man baut ganze Erdichtungen auf eine ſyſtematiſche Lehre auf, wie denn Caspar von Stieler in ſeinem Luſtſpiele Willmut (1680) die ganze Ethik niederlegte, und der Meinung war, daß man, wie Harsdörfer auch mit der Grammatik und Redekunſt verſuchsweiſe gethan, alle wiſſenſchaftlichen Fächer auf den Schauplatz bringen könnte. Auf der andern Seite ſind die Schauſpiele aber oft, wie der Roman, als Niederlage für gelehrtes Wiſſen gebraucht, fremde Sitten und Länder werden hier wie dort gerne geſchildert und Alles mit Noten erläutert. Beſonders die Oper[375] die gleichwuchernd mit den Romanen, gleichzeitig von dem gleichen Hauptorte, von Hamburg, und zum Theile von den gleichen Männern wie Hunold, Meier u. A. bearbeitet hervortrat, galt als eine Schatzkammer für Curioſitäten, die hier dem Auge ſelbſt dargeſtellt wurden. Das Bild, das Breitinger in ſeiner Abhandlung vom Gleichniſſe von Lohenſtein's Armin braucht, wendet ſich vortrefflich auf viele dieſer Opern an: er vergleicht es dort mit einer koſtbaren Mahlzeit, auf welcher der Wirth Alles aufgetiſcht, was er nur erreichen konnte, bei der aber die Speiſen ſo übel zubereitet und gegattet, die Brühe ſo verſalzen und die Würze ſo verſchwendet iſt,

375) Zur Geſchichte der Oper in dieſem Zeitraum vgl. E. O. Lindner, die erſte ſtehende deutſche Oper. Berlin 1855. Fürſtenau, Geſchichte der Muſik und des Theaters am Hofe der Kurfürſten von Sachſen J. Georg II bis Friedrich Auguſt III. 2 Bde. Dresden 1861. Schletterer, das deutſche Singſpiel von ſeinen erſten Anfängen bis auf die neueſte Zeit. Augsburg 1863. F. M. Rudhart, Geſchichte der Oper am Hofe zu München. Freiſing 1865.

daß die Gäſte vor Ekel bei überladener Tafel hungrig ſitzen. In jenen Trauerſpielen ferner iſt, wie in den meiſten Romanen, die Geſchichte vorherrſchend. Romantiſche Stoffe wie bei Ayrer treten jetzt ganz zurück, eben wie ſie mit Amadis im Romane aufhörten. Wieder die Geſchichtſtoffe werden am liebſten aus der römiſchen Hiſtorie entnommen, ſo wie auch Seneca für das Schauſpiel Hauptmuſter ward. In dieſen Geſchichtſtücken iſt politiſchen Rath zu geben einer der erſten Zwecke: politiſche Räthſel gehen wie im Romane auch in das Schauſpiel ſelbſt bei Gryphius (in Carl Stuart) ein, und es wird Geſchichte um der Geſchichte willen zu einem Stücke gezogen, ohne daß es deſſen Inhalt verlangte, wie z. B. in Lohenſtein's Ibrahim der Candiſche Krieg. Die politiſche Allegorie war beſonders in den niederländiſchen Schauſpielen zu Hauſe, und dies ging von dort nach Deutſchland über[376]; oder es entſtanden ſolche geſchichtliche „Räthſelſpiele" in unmittelbarer Nachahmung von Barclay's Argenis, des Räthſelromans; dieſer Art iſt die (in lauter Tetraſtichen abgefaßte) „Japeta" (1643), wo Spanien buhlend um die Japeta (Europa), gekreuzt durch Frankreich, gefördert durch Oeſterreich (Auſterwig) dargeſtellt wird, während Adelmann (Deutſchland) gleichgültig zuſieht, „ein guter Einfaltmann, der ſich willig brauchen läßt und ſich ſelber bis auf's Blut ausſaugt." Den ernſten Romanen fanden wir ferner die Schelmenromane gegenüber, und eben ſo treten dieſelben Figuren Simplicius und Schelmuffsky in dem Luſtſpiele dieſer Zeit auf. Moſcheroſch's Satire erhält in Riſt's Spielen ein dramatiſches Seitenſtück und ſpäter erneuert ſie ſich nicht allein in Weiſe's Romanen, wie wir ſahen, ſondern auch in deſſen Luſtſpielen, wie wir ſehen werden. So treffen wir alſo alle Hauptverhältniſſe der ſchönen Proſa in dem Schauſpiele wieder.

---

376) Das Heldenſpiel: wiedererrungene Freiheit von Alex. Romanus (1674) iſt ein Stück dieſer Art. Der Krieg Ludwigs XIV (Guwild's) gegen die Generalſtaaten (Gabile), ſein Bündniß mit Cöln und Münſter (Maxentius und Herbrand) in den Jahren 1672—74 wird darin abgehandelt von einem Antioraniſten.

Wir waren oben in der Geſchichte des Drama's in einer Zeit ſtehen geblieben, wo das Schauſpiel in den Händen des Volkes war und in den Schulen blühte, und wo es eben anfing ſich an den Höfen einzuſtellen. Wir haben nun im Fortgang anzugeben, wie das gelehrte Weſen ſich in dieſer Gattung geltend machte, und wie dieſelbe eine Zeitlang vorzugsweiſe an die Höfe gezogen ward. Im 16. Jh. hatten kaum einige gelehrte Schauſpieldichter eine Ahnung davon, in dem Drama eine Kunſtgattung zu ſehen, die als ſolche zu behandeln wäre nach inwohnenden Geſetzen. Ihre Aufführungen waren bloße Feſtlichkeiten; die Berechnung der Stücke auf die Gelegenheit und auf die Zucht der Jugend machte die Nebenſachen zur Hauptſache; die rohe Darſtellung durch Knaben oder Handwerker konnte nicht zur Veredlung der Texte auffordern. Die Muſter des Alterthums lagen ſelbſt den gelehrten Dichtern noch in trüber Ferne, und ſo kam es, daß Hans Sachs und Ayrer die Vorhand behielten, deren Stücke nach Stoff und Form den Mitteln der damaligen Bühne entſprechender waren, als die überſetzten klaſſiſchen Nachahmungen. Im 17. Jh. ſollte dieſer Zuſtand ſehr weſentliche Veränderungen erleiden. Man denkt ſich leicht, daß es unendlich ſchwer war, den gewohnten Stil des Schauſpielweſens zu ändern, mit dem es in Volk und Schule ſo feſt eingewurzelt war. Eine äußere Urſache der Erſchütterung des Volks- und Schuldrama's gaben wir oben ſchon an: der 30jährige Krieg ſtörte die regelmäßigen Aufführungen und den heitren Sinn, der ſie früher gepflegt hatte. Es gibt ausdrückliche Zeugniſſe, daß man es auf den Schulen hier und da für Sünde hielt, bei dem allgemeinen Elende dergleichen Feſte zu feiern. Es iſt dieſelbe Erſcheinung wie in England zur Zeit der Republik. Ehe die Schauſpiele dort 1647 ganz verboten wurden, waren ſie von den Puritanern als unpaſſend in einer Zeit des öffentlichen Elends angefochten. In Nürnberg, wo Ayrer noch nach 1600 ſchrieb, konnte es daher geſchehen, daß in den 40er Jahren Johann Klaj als ganz neuer Schöpfer des Schauſpiels auftrat, in einer Weiſe, die mit der früheren keine entfernte Aehnlichkeit

mehr hat. Mit dieſer äußeren Veranlaſſung zur Störung des Volksſpiels traf dann eine andere innerliche höchſt merkwürdigerweiſe zuſammen. Gleichzeitig mit dem Kriege trat Opitz und die ganze gelehrte Dichterzunft hervor. Sie fanden einen verlaſſenen Platz und beſetzten ihn ohne Mühe und ohne Kampf. Die Art und Weiſe gerade, wie Opitz die Gattung des Drama's aufgriff, bedurfte der Bühne gar nicht, ohne die das Volksſchauſpiel nichtig war. Für Opitz war das Schauſpiel unter vielen Dichtungsformen eben nur eine Form. Es wäre wunderbar geweſen, wenn er, trotz ſeines Unvermögens ſelbſt ein Drama zu machen, nicht auf das Drama verfallen wäre. Er ſuchte blos Regeln und Formeln; das Schauſpiel aber iſt die Dichtungsgattung, die formell am ſchärfſten ausgebildet iſt, und für die tauſend Regeln und Muſter vorlagen. Ein nach dieſen Geſetzen zugerichtetes Stück war für Opitz ſchon auf dem Papiere etwas Großes und bedurfte für ihn der Aufführung ſo wenig, wie ſein Lied des Geſangs bedurfte. An dem Epos verzweifelte er ganz, für das Schauſpiel aber, für das im Lateiniſchen neuerer Zeit nach ſeiner Anſicht wenig tüchtiges, und im Deutſchen durchaus nichts geſchehen war, that er doch etwas in Ueberſetzungen. Er übertrug 1635 ein italieniſches Schauſpiel mit Chören, Judith, und ſchon 1627 ein ſchäferliches Singſpiel, die Daphne von Rinuccini. Wir rühmten oben die Treue der Opitz'ſchen Ueberſetzungen; in dieſer Daphne brachte er allerdings den Anſchluß an das Original noch nicht ſo weit, wie die ſpätern Hamburger Operndichter, daß die italieniſche Compoſition von Peri hätte beibehalten werden können; Schütz in Dresden mußte ſein deutſches Werk beſonders componiren. Mit dieſen Werken von Opitz nun ging es wie mit allem anderen, was er angegeben hatte; eine Fluth von Nachahmungen gab ſeinem erſten Anſtoße Nachdruck. Italieniſche Singſpiele, ſenecaiſche Trauerſpiele, geiſtliche Schauſpiele mit Chören und Schäferſtücke wurden die allgemeine Loſung. Wer Opitz überhaupt folgte, folgte ihm auch hier. Riſt gab in Hamburg mit am erſten das Zeichen, denn dort waren

die Aufführungen nicht ſo unterbrochen worden. Wir hören ſchon vor Riſt's Auftreten von einer Tragicomödie vom Frieden und Krieg von Ernſt Stapel in Lemgo, die 1630 ſchon in Hamburg aufgeführt ward; neben Riſt ſchrieb eben dort Hermann H. Scheren 1638 eine Waldkomödie, oder dramatiſche Schäferei von Daphnis und Chryſille, die in dem eingeſchobenen „Bauernaufzug" an die Hibaldeha Comödien zurückerinnert; Riſt's Perſeus ward ſchon 1634 im Dithmarſiſchen aufgeführt. Seine Stücke, auf die wir ſogleich zurückkommen, haben noch vieles Volksthümliche behalten, daher wahrſcheinlich ruhte der Ruhm der Verjüngung des Schauſpiels auf Joh. Klaj in Nürnberg, obgleich ſeine Stücke kaum Schauſpiele zu nennen ſind. Nun folgten in hellen Haufen alle Opitzianer nach. Was nur Gelegenheitsgedichte ſchrieb, ſchrieb auch Gelegenheitsſchauſpiele. Dach, Gläſer, Birken, Harsdörfer, Lauremberg, Neumark, Joh. Georg Albinus, Schirmer, Schwieger, Schoch, Lochner, Homburg, Zeſen, Alle ſchrieben gelegentlich ein Feſtſtück, die wir nur zum Theil noch weiterhin erwähnen werden. Dazwiſchen traten nach einander die Schleſier auf und begründeten das gelehrte Schauſpiel. Wie fremd aber dieſe klaſſiſche Bühne in Deutſchland ſtand, wie ſehr ſie nur als Zwiſchenſpiel, nur unter ungünſtigen Verhältniſſen der Volksbühne, aufkommen konnte, zeigte ſich darin, daß dieſe Stücke zum Theil gar zu keiner Vorſtellung kamen, zum Theil ſich nicht auf der Bühne hielten. Man kehrte zum Poſſenſpiel, dem Gegenſatz der Tragödie, bald zurück, die Regel ward grundſätzlich wieder Preis gegeben, das derbe Volksſpiel in Heinrich Julius' Geſchmack kam wieder. Weiſe ſtellt dieſe Wendung dar, der die Verehrung gegen die Alten nicht hatte, aus welcher jenes gelehrte Drama hervorgegangen war. Durch ihn, der die Aufführungen auf den Schulen neu belebte, würden wir auf einer höhern Stufe wieder zu dem volksmäßigen Stande zu Ayrer's Zeit zurückgeführt worden ſein, wenn nicht zwei neue Schläge das Volksſchauſpiel getroffen hätten, am Ende des 17. Jhs. wie an deſſen Anfang. Das franzöſiſche Schau-

ſpiel fing an ſeine Siege über Deutſchland auszubreiten, und Gottſched trat auf deſſen Seite gegen Weiſe und das Poſſenſpiel auf. Alle Gelehrten fielen ihm zu und das Volk war gerade durch die Oper ganz zerſtreut und abgelenkt; ehe man ſich's verſah, hatte Gottſched ein ähnliches ſtrategiſches Stück vollbracht wie Opitz: er niſtete ſich mit ſeiner franzöſiſchen Bühne auf dem faſt unbeſetzten Gebiete des Schauſpiels ein und nahm den vornehmſten Vorkämpfer des Volksſpiels, den Harlekin, in ewiges Gefängniß; in der Oper verſchwendete man alle Vorräthe mit einem unbeſonnenen Heißhunger; und nun griff Gottſched dies ausgehungerte Gebiet im richtigſten Augenblicke an, und man mußte es ihm auf Discretion eine Zeit übergeben.

Dieſe Skizze wollen wir nun etwas auszuzeichnen ſuchen.

Wie entſchieden das Auftreten Opitzens auch auf die Veränderungen im Schauſpiele wirkte, ſo konnte er doch nicht ganz, ſelbſt nicht bei ſeinen regſten Anhängern, die Spuren der dramatiſchen Volkskunſt vertilgen, ſo wenig wie im Kirchenliede den hergebrachten Ton. Immer noch erſchienen einzelne Stücke von Hans Sachs, von Ringwaldt, von Omich und ähnlichen Volksdichtern neu aufgelegt; die Gregoriusfeſte der Schulen, die Faſtnachten unter den Bürgern brachten noch immer hier und da ein Stück des alten Schlags hervor; 1670 wurden die alten engliſchen Komödien wieder hervorgeſucht; einfache Volksſchnurren und Buhlerſchwänke von anonymen Verfaſſern hörten nicht auf zu erſcheinen. Die fürſtlichen Gelegenheitsſtücke blieben nicht unnachgeahmt im Volke, auch beim Aufdingen eines Buchdruckergeſellen ſtatt der Umſprache, oder bei einer bürgerlichen Hochzeit ſtatt des Brautlieds ward wohl ein einfaches Schau- oder Singſpiel aufgeführt. Controverſe zwiſchen Katholiken und Proteſtanten, Bekämpfung des Jeſuitismus, Beredung der Türkenkriege, Alles was Liebhaberei des 16. Jhs. war, läuft wohl noch einmal mit unter. Stücke, die ſich mit jenen Romanen voller Sprachgemiſch in Eine Linie ſetzen laſſen, die die Eigenthümlichkeit der deut-

ſchen Volkspoeſie mit denen der neuen Kunſtdichtung ohne gelehrte Vermittelung verbinden, ſind auch in dieſer Gattung des Schauſpiels zu finden. Beſonders die zeitbezüglichen Geſchichtsſtücke kommen ebenſowohl, wie das hiſtoriſche Volkslied, im 30jährigen Kriege wieder, und wie das Volkslied meiſt im alten Stile. So hat Barth. Anhorn unter dem Namen Philalethes Parrhaſiaſtes 1631 eine lateiniſche Pomeris blos mit deutſchen Inhaltsangaben geſchrieben, worin er die Befreiung Pommerns von Laſtlev (Wallenſtein) darſtellt und im folgenden Jahre ließ er als Fortſetzung ganz im Hans Sachſiſchen Schnitt eine Parthenia (Magdeburg) folgen, die mit dem falſchen Bräutigam Contilius Hochzeit feiert, der dann von Agathander geſtraft wird. Dieſen Namen griff wieder der durch ſeine Pommerſche Geſchichte bekannte Joh. Micrälius, Profeſſor in Stettin, auf und gab als Fortſetzung beider Stücke den Agathander pro Sebasta vincens 1633. Auch andere Namen und Stücke, eines Chriſtophorus Prätorius in Stargard, jenes heſſiſchen Dichters Ernſt Müller u. A. wären in dieſer Reihe zu nennen. Auch Riſt würde unter dieſen allegoriſch-hiſtoriſchen Dramatikern ſtehen, wenn wir ſeine Schauſpiele alle beſäßen. Er hatte deren zahlloſe, Schauſpiele, Ballette, Aufzüge, auf Verlangen von Fürſten, auf das Anliegen von Schauſpielertruppen, aus eignem Antriebe gemacht, und dieſe Sachen verlängern alſo die Reihe ſeiner Schriften noch um ein beträchtliches. Er ſagt ſelbſt, ſeine Stücke ſeien von Potentaten aufgeführt, viele gedruckt und verbreitet worden; manche davon, wie das glückſelige Britanien, blieben „in der Finſterniß"; auch gingen ihm im Kriege über 30 dieſer Stücke verloren, eine Beroſiana, Begamine, ein Auguſtus Euricus, Irenochorus u. A., in welchen unter anderen auch die deutſchen Kriegsgeſchichten beſchrieben waren. In dieſen Werken wird er weit mehr den engliſchen Schauſpielen geähnelt haben, als den ſpäteren Kunſtſchauſpielen in Alexandrinern, denn es war ſchon eine Art Grundſatz bei ihm, für den Schauſpieler in Proſa zu ſchreiben. Und da er eben für dieſe Aufführung vor dem Volke noch ſchrieb,

ſo brauchte er auch noch die Mittel des Volksſtücks. Er hatte zwar, ein verfrühter Gottſched, gewünſcht, nur ernſthafte Stücke zu geben, allein man war damit nicht zufrieden; er mußte luſtige Zwiſchenſpiele, die mit der Handlung nichts zu thun hatten, einſchieben; da erlangte er großes Lob, denn den Leuten war mit „Hans Suppe" mehr gedient „als mit dem ernſthaften Cato." Dieſem Lobe bequemte er ſich dann. Dies erkennen wir ſogleich in den Stücken, die von ihm gedruckt worden ſind. Unter dieſen nennt er die Ireneromachia und zwei Tragödien Herodes und Perſeus (1634), die wir nicht kennen. Sein Friedewünſchendes Deutſchland[377] (1647) iſt ein Stück, das man der allgemeinen Abſicht und Behandlung nach mit den Satiren Moſcheroſch's vergleichen würde, der auch offenbar Kleid und Farbe dazu hergegeben hat. Das alamodiſche Deutſchland erſcheint hier als eine Frau den alten Königen Ehrenveſt und Hermann gegenüber, über die ſich die moderne Dame erzürnt; einen feineren Beſuch von Franzoſen und Spaniern erhält ſie im 2. Act, ſie gibt ihnen ein Bankett, bei dem ſie die Fremden in Schlaf trinken und dann ausplündern, daß ſie zur Bettlerin erſt, und dann auch noch von dem Quackſalber ratio status völlig ruinirt wird, bis ſich dann der früher vertriebene Friede wieder über ſie erbarmt. Die Aufführung wünſcht Riſt aufs prächtigſte; alles ſoll ernſthaft und rührend ſein, gravitätiſche Inſtrumentalmuſik und paſſende Lieder ſollen Kurzweile ſchaffen. Das Bankett dient zu einem koſtbaren Schauſtück, Zwiſchenſpiele ſind eingeſchoben, die aus lebenden Bildern beſtehen, am Ende erſcheint Gott Vater bei geöffnetem Himmel in ſeiner Herrlichkeit, ſo prächtig als man ſolches mit Fackeln und Feuerſpiegeln zwiſchen den Wolken nur abbilden kann. In dem Stücke ſelbſt tritt Mars auf, herausbrauſend mit Trommelſchall und Büchſenknall, mit einem blutigen Degen in der Fauſt, brüllend, und das Maul voll Tabaksrauch, den er herausbläſet.

377) Mit dem „Friedejauchzenden Deutſchland" zugleich neu herausgeg. von Schletterer. Augsburg 1864.

Man ſieht gleich, dies hätte Ayrer alles eben ſo gut vorſchreiben können. Auch in dem Friedejauchzenden Deutſchland (1653) werden wir überall an Moſcheroſch erinnert. In dieſem Stücke iſt weit mehr politiſche und moraliſche Lehre, als Handlung; ein Wahrmund, im Gefolge des gedrückten Deutſchlands, iſt hier die Hauptfigur. Auch Andere haben noch allegoriſche Moralitäten oder chriſtlich-paraboliſche Stücke geſchrieben, die weit mehr der früheren Zeit anzugehören ſcheinen; wiewohl ſie mitunter ſchon den bombaſtiſchen Alexandriner an ſich tragen, pflegen ſie gemeinhin äußerſt roh zu ſein. Dahin gehört z. B. die Eviana von Gottfr. Hoffmann (1663), der Eumelio (1657) von J. G. Albinus; dahin der ſchon oben berührte Willmut[378]) des als Sprachforſcher bekannten Caspar von Stieler, (des Spaten), der auch ein Trauerſpiel Bellemperie verfertigt hat; und dem Willmut ſehr ähnlich ſind einige allegoriſche Schauſpiele von dem göttingiſchen Pädagogiarchen Heinrich Tolle (Kundegis, Wahrgilt und Willbald 1670—73), die wahrſcheinlich Stielern zum Muſter dienten, ſo elend ſie ſind. Wir wollen uns nicht bei den ſatiriſchen, hiſtoriſchen und moraliſchen Allegorien aufhalten, die wir in großer Anzahl an die Riſt'ſchen Stücke anknüpfen könnten, und wollen nur noch von dem letztgenannten Stücke Riſt's erwähnen, daß es noch von einer andern Seite her merkwürdig iſt und Anknüpfungen erlaubt. Es iſt nämlich dabei ein Zwiſchenſpiel angebracht, in welchem Riſt deutlicher als er ſonſt wagte, Zeſen anficht. Dieſer figurirt darin unter dem Namen Sauſewind, und ſoll mit ſeiner Wäſcherin Roſimunde als ein Phan-

---

378) Um eine Idee von einem ſolchen Stücke zu geben, bezeichnen wir kurz den Inhalt dieſes Stückes: ein König Adelhold (der Verſtand) herrſcht in Barreich (im Haupte), Redewinne, die Vernunft, iſt ſeine Gattin. Der königliche Prinz iſt Willmut (der Wille), Fürſt zu Herzberg. Die Eltern wollen ihm das Fräulein Allguda (das höchſte Gut) Fürſtin zu Seelewig (Seelenruhe) erwerben. Ueble Rathgeber, Fühlhart und Gerwolf (sensus und appetitus) nehmen ihn aber durch Skaramuz den Narren (opinio) ein und verleiten ihn nach Fräulein Scheinguda. Die Räthe des Königs, Ehrlieb und Wahrmund, führen ihn aber auf den rechten Weg zurück.

taſt, ein Don Quixote mit Dulcinea, verſpottet werden. Daß Zeſen gemeint iſt, geht aus jedem Zuge hervor: ſein Diener Bullenbrok ſagt Sauſewind einmal, es ſei nicht ſeines Gleichen zu finden, als etwa Herr Reuterhold von der blauen Wieſe. Riſt droht ihm auch in dem Stücke ſelbſt mit einer Satire „der deutſche Aufſchneider.“ Viele ähnliche Zwiſchenſpiele wären in dieſer Art zu nennen, wo noch der alte Charakter der Poſſe vielfach herrſcht, wo die Modecharaktere der Zeit, beſonders Alamode als Student u. ſ. w.[379]) durchgenommen werden, ja ſelbſt dieſer Sauſewind Riſt's kehrt wie Moſcheroſch's Philander häufig wieder, und Er und jener Alamode ſind auch nur Spielſeiten des curiosus. Inſofern aber in Riſt's Sauſewind die beſtimmte Perſon Zeſen's gemeint iſt, iſt uns dies Zwiſchenſpiel neben Hunold's ſpäterer dramatiſchen Satire gegen Wernicke (dem Pritſchmeiſter) noch darum bedeutend, weil wir in dieſen beiden Stücken innerhalb des Schauſpiels die erſte offene Kritik und Polemik entſtehen ſehen, die bald der rothe Faden werden wird, an dem wir unſere Dichtungsgeſchichte fortzuführen haben.

In dieſen Moralitäten, Satiren und zeitbezüglichen Stücken hielt man alſo den früherhin beliebten Stoff oder Ton feſt, und ſo auch in den geiſtlichen Stücken noch hier und da die altteſtamentlichen Materien; die Paſſions- und Auferſtehungsſtücke dauern noch fort, obwohl freilich Manier und Geſinnung vielfach ſo neu und verändert erſcheint, wie in dem Kirchenlied des 17. Jhs. Die triumphirende Seele ſpielt nicht allein im Liede, ſondern auch auf der Bühne; der Bräutigam Chriſtus holt ſeine Eccleſia auch im Luſtſpiele heim (Dan. Richter's arge Grundſuppe der Welt, 1670). Beſonders Ein Stück von Knorr von Roſenroth, ein allegoriſches Luſtſpiel von der Vermählung Chriſts mit der Seele, iſt in dieſer Hinſicht merkwürdig; es wird unter allen deutſchen Allegorien den Calderoniſchen Autos am

379) In Beck's Schauſpiel von Theagenes und Chariclea (1660) z. B. iſt ein Zwiſchenſpiel, wo Alamode als lüderlicher Student erſcheint; ähnlich in Sagittarius' Friedrich mit der gebiſſenen Wange u. A.

nächſten ſtehen. Das Stück ſteht in Knorr's Helicon. Unter einem König Dahar wird die Weltlichkeit verſtanden; er liebt die Naſima (Seele) und die Adibe (Leidenſchaft; unteren Seelenkräfte). Naſima aber verlobt ſich mit Fedil (der wirkenden Tugendart einer hochgeſtiegenen Seele), dieſer aber überläßt ſie aus Freundſchaft dem Mamſuh, dem Geſalbten, Chriſt (die Namen ſind aus dem Arabiſchen bezeichnend). Adibe, weil ſie von Mamſuh erfährt, daß Dahar, eigentlich ſeines Vaters Unterthan, vogelfrei und Uſurpator ſei, ermordet ihn, und dann löſt ſich die Sache: Mamſuh wird mit Naſima, Fedil mit Adibe vermählt. Den ſchwülſtigen, lächerlich verſtiegenen Ton, den Georg Heinrich Weber, ein Riſtianer im Schwanenorden (Hyphantes), in ſeinen poetiſchen Muſen (1661) und anderen Liederwerken anſtimmte, ähnlich wie ſein Genoß Schreiber (Sylvander) in ſeinen Frühlingsknospen, behielt er auch in ſeinem dramatiſirten chriſtlichen Kreuzträger (1652) bei. Dies Stück iſt ſchon zum Singſpiel geworden, und nach dieſer Seite hin wandte ſich das geiſtliche Drama überhaupt mit am früheſten. Es ward Oper oder Oratorium in den Händen der Dedekind, Trommer, Joh. Jacobi u. A., und hierauf werden wir unten noch zurückkommen. Nur von dem Einen Johann Klaj in Nürnberg müſſen wir hier ein Paar Worte hören, weil Er als der Urheber einer ganz neuen dramatiſchen Epoche betrachtet wird.

Wir haben von ihm eine Reihe geiſtlicher Stücke aus den Jahren 1644—50 über die Geburt Chriſts, Herodes, den leidenden Chriſtus, die Himmelfahrt, die Auferſtehung, den Engel- und Drachenſtreit. Die Beiſpiele von Heinſius und Grotius und die regelmäßigen Aufführungen, die in den Niederlanden üblich waren, regten ihn zu dieſen Werken an, und Harsdörfer und ſeine Pegnitzer Genoſſen begrüßten mit Triumph den erfreulichen Anfang dieſer höchſten Kunſtgattung und den „wolkenanſegelnden Flug des Dichters.“ Harsdörfer begleitet ihm einige dieſer Stücke mit aufmunternden Briefen, er zweifelt nicht, ſie würden reichlicher anerkannt werden,

wenn Klaj zu Carl's oder Otto des Großen Zeit lebte. Die Zurichtung und Aufführung dieſer dramatiſchen Rhapſodien iſt äußerſt merkwürdig. Wir ſind gleichſam am Uranfang des Drama, das in elternloſer Zeugung wie von ſelbſt entſteht, angelehnt an den kirchlichen Gottesdienſt, wie die älteſten griechiſchen Stücke, aufgeführt wie dieſe und geleitet von einem Choragen ohne weiteres Perſonal als den Chor. Der Prediger Dilherr ſchlägt nämlich am Sonnabend einen poetiſchen Anſchlagzettel an die Kirche an: wer morgen nach Chor und Predigt dem Poeten zuhören möchte, was er vom Muſenhauſe ſüßes bringe, der möge in der Kirche bleiben. Dies waren denn nicht jedesmal dramatiſche Vorträge; auch ſeine lächerlich eitle „Lobrede der deutſchen Poeterei" (1645) trug Klaj in der Kirche vor, nachdem „der Hirt die Seelen abgeſpeiſt." Uns feſſelt hier aber die nachkirchliche Feier weſentlich nur, wenn ſie dramatiſch war. Ein muſikaliſcher Vortrab, eine bewegliche Inſtrumentalmuſik eröffnete, unterbrach und beſchloß ſie. Der Dichter leitet ſeinen Gegenſtand, ſelbſt redend, in Proſa oder Vers ein, in epiſcher Erzählung, bis er an eine Stelle kommt, wo er eine der handelnden Perſonen mit einem „ſpricht ſie" redend einführt, wobei er wohl noch bemerkt, daß ſie wahrſcheinlich, vielleicht, ohne Zweifel, in folgender Art bei der oder jener Gelegenheit ausgebrochen. Nun entzückt er ſich in ſeiner Vorſtellung zu dem Charakter und der Stimmung der darzuſtellenden Figuren, die nie geſprächweiſe, ſondern nur hintereinander aus dem Einen Munde des vortragenden Dichters reden, er verſetzt ſich außer ſich ſelbſt, ſchaut wie in einem Geſichte das was er darſtellen will und theilt es in einer feurigen Begeiſterung mit; Lieder und Chöre unterbrechen den Vortrag. Dieſe ſonderbaren Vorſtellungen zu erklärn, muß man ſich erinnern, was wir früher ſchon erwähnten, und was auch die Pegnitzer Dichter ſelbſt wohl wiſſen, daß die bänkelſängerlſchen Umgänge mit Bildern, die Balladen die auf Märkten geſungen nnd erklärt wurden, Anfänge des Schauſpiels waren; daß in den Niederlanden auf dem Theater Tableaux geſtellt und erklärt wurden, und daß

dieſe Sitte in den Zwiſchenſpielen auch in Deutſchland allgemein ward.

Gerade dieſe Sitte mußte unſere Nürnberger Emblematiker anziehen. Unſer Dichter erſetzt aber das in der Kirche mangelnde Tableau mit ſeiner Schilderung und poetiſchen Malerei, die Dilherr ein „wunderart-zart-pracht- und mächtigliches Weſen" nannte, die Arnold pries, indem er von Klaj ausrief: Der kann bunte Worte machen! Er ſchilderte alſo alles, das Sanfteſte und das Weichſte bis zu den Teufelslarven und den Beſtien und ſcheußlichen Ungeheuern der Hölle durch Sprachgewalt; dem Poeten und ſeinen Worten war es überlaſſen Schlachten mit allen Ränken und Angriffen zu entwerfen, und höchſtens war eine allgemeine Decoration dabei angewandt, wie z. B. in dem Engel- und Drachenſtreit als Schauplatz ein hellgeſtirntes Himmelfeld angegeben wird; das Ohr der Zuſchauer muß der Dichter ſo zu rühren ſuchen, daß das darbende Auge mit befriedigt wird. Klaj hat es ſich daher geſagt ſein laſſen, was Harsdörfer an ihm rühmt, daß er die Stücke mit einer tapferen Stimme begeiſtern, daß er die Reimarten wohl obſerviren, für das Klägliche Trochäen, für das Fröhliche Daktylen, für das Erzählende Jamben brauchen müſſe; denn dieſe Reimarten ſeien gleichſam für die Zuhörer die Trompete, dadurch der eingezwängte Laut ſo viel heller ſchalle. Nun kennen wir aber ſchon die muſikaliſchen Spielereien der Pegnitzer, ihren Schellen- und Pfeifenklang, „ihr Brummen und Trommeln, ihr Ludeln und Dudeln, ihr Taratantara und Hörnerſchall", das Alles gellt hier ſelbſt dem Leſer, geſchweige dem Zuhörer, durch den Kopf, daß Hören und Sehen vergeht. Ohne Zweifel ſchien ſchon der bloße mündliche Vortrag des Schauſpielers allen Dramatikern damals eine ſtärkere poetiſche Sprache im Schauſpiel zu bedingen, wie vielmehr hier, wo ſich auf den Einen Redner Alles häuft. Ueber allen Begriff armſelig und dürftig iſt der Inhalt dieſer Sachen, ſo ſchwülſtig wie platt, ſo blumenreich und ſüßlich wie roh und plump der Vortrag. Noch ſind die erſten dieſer Stücke nicht

Schauſpiele genannt, was ſie auch in der That nicht ſind. Sie können im Gegentheile weit eher als Oratorienanfänge gelten, als welche wir noch früher die Vorträge der Meiſterſänger bezeichneten und wir müſſen auch nicht vergeſſen, daß dieſe Erſcheinung an dem Sitze des Meiſtergeſangs Statt hat. Späterhin hatte die Oper in Nürnberg einen Hauptſitz, und viele Glieder des Pegnitzordens, Lochner, Faber, Negelein u. A. ſchrieben mit Eifer Singſpiele und Dramen.

Ein ordentliches Schauſpiel ſchien ſich in Nürnberg nicht weiter bilden zu wollen; nur Bruchſtücke und Theile deſſelben treten dort auffallend heraus. Die geiſtlichen Aufführungen Klaj's wurden ſeit dem weſtphäliſchen Frieden verdrängt von ſogenannten Aufzügen, die in Allem ungefähr das Gegentheil waren von jenen: ganz weltlich, ganz Spiel und Schauwerk, fürs Auge berechnet. Die Friedensfeſte in Nürnberg veranlaßten prächtige Darſtellungen, die von den Pegnitzern beſorgt wurden. Beſonders Birken zeichnete ſich hierbei aus. Er bewährte dabei aber durchaus mehr Gabe zu prunken als zu ſchaffen. Er hat ſich auch außer ſeinen Friedensſpielen an Anderem dramatiſch verſucht, aber es war dann nichts als Sinnbildnerei, nach Pegnitzer Art, nur in einer neuen Form, und noch dazu entlehnt oder nachgeahmt. Seinen Hercules am Scheidewege kennen wir nicht; ſein Androſilo iſt nur eine allegoriſche Erfindung von Maſenius, die Birken überſetzte (1656) und die ihm dann Anlaß gab zu ſeiner lateiniſchen (1652), nachher ſelbſtüberſetzten Pſyche, in welcher unter der Verführung der Pſyche und ihrer Errettung durch Prinz Theagenes der Abfall und die Erlöſung des Menſchen dargeſtellt iſt. Dies nennt Birken ein Tugendſpiel; Heldenſpiele ſind aber ſeine eigentlichen Friedensſtücke, wie ſeine Margenis, die 1651 in Nürnberg aufgeführt wurde, und wie ſein Kriegsbeſchluß und Friedenskuß (1650). Solche Friedensſtücke quollen dann in dieſer Zeit an allen Orten, von Riſt, Gläſer, Hadewig und vielen Anderen hervor. Wir wollen dieſe Stücke als ſolche, die durchgängig hohles Schellenwerk ſind, übergehen, nur von der Art der Aufführung müſſen wir einen Begriff zu geben ver-

ſuchen, weil hier zuerſt die phantaſtiſche Pracht und der überladene Sinnenreiz ſichtbar wird, der gleich nachher ſich an alle Höfe verbreitete und Ballet und Oper zu den Gegenſtänden einer faſt tollen Leidenſchaft machte. Die Beſchreibung dieſer Feſte in Birken's Teutonia gibt uns die nächſte Quelle an die Hand. Die Abgeordneten zum Frieden, erzählt er, ſaßen bei einem Mahle in einem Luſtthale, nahe bei den Schäfereien der Pegnitzer. Ein Waldgebüſch, in Form eines Zeltes geſchloſſen, näherte ſich, äußerlich von Niemanden in Bewegung geſetzt, der Tafel. Es öffnete ſich und Eris erſchien, mit Schlangenhaaren, blutbeſpritzt, Schwert und Fackel in den Händen; mit zornflammenden Augen lief ſie jeden der Gäſte an, brummte wie ein Bär, ſchäumte wie ein Eber, boltzete aus den Augen wie eine Feuerbüchſe, ſchlug ihre hangenden Brüſte, ſtampfte die Erde, dann fing ſie an mit Worten zu donnern, indem ſie einen Goldapfel herauszog und darauf ſchrieb potiori. Nun treten Concordia und Aſtrea auf und zeigen dem Frieden das Feſtmahl; ſobald ſie die Eris gewahren, reißt Concordia ſie zu Boden und überläßt den Anweſenden zwiſchen ihnen zu wählen. Die drei friedlichen Göttinnen küſſen ſich dann mit anmuthigen Geberden. Die Gerechtigkeit heißt das Kriegsſchwert in die Scheide fahren und ſpricht Lobreden auf die Helden des geendeten Krieges. Dann ließ ſie ein Beiſpiel der Strafe ſehen, zog die Eris vor ſich, hieb ihr ein Paar Schlangen vom Kopfe und wog ſie gegen den Olivenkranz des Friedens, fand ſie zu leicht und verdammte die Eris in das Reich Pluto's zu ewigen Flammen. Sofort erſcheinen drei Höllengeiſter, die ſie in das gegenüberliegende Feuerſchloß ſchleppen. Auch die übrigen Perſonen verloren ſich dann und die Geſellſchaft der Schauenden brachte eine Geſundheit auf die Friedensermahnung aus und ließ Trompeten und Stücke drein fallen. — Bald erſchien ein Kriegsmann, trotzig prahlend in alamodiſcher Rede, und fragt, ob ſich Niemand mit ihm zu einem ausländiſchen Kriege engagiren wolle, der faule Friede gebe ihm kein Plaiſir. Indem kommt auch ein Schäfer, der vom neuen Kriegsgerüchte hörte

und das Echo darum befragt, das ihm Erfreuliches antwortet. Die Fama eilt heraus, ihre Friedensbotschaft berichtend, und fliegt dann blasend und rufend in den Wald wieder weg. Hierauf wird der Kriegsmann milder, und sehnt sich nach dem Landleben, das ihm der Schäfer preist, der ihm auch seine Triften mit ihm zu theilen anbietet. — Nach einer zweiten Pause folgt eine neue Scene zwischen Mars, Venus und ihrem ganz nackt erscheinenden Flügelkinde, über dessen freie Reden und artige Gebärden viel Gelächter erfolgt. Der rußige Vulkan kommt zuletzt mit einer Zündruthe angehinkt, streicht den Knebel, und erzählt unter lächerlichen Stellungen sein Amt, seine Geschichten und Leiden. Nachdem er mit allerhand Possen unterhalten, grüßte er die Gäste zum Abschied von allen aufgetretenen Personen, die zugleich, indem sich das Waldzelt öffnete, in schöner Stellung unbeweglich (im Tableau) erschienen. Hierauf bewegte sich das Zelt wieder weg, worauf das Feuerwerkschloß der Gesellschaft im Gesichte blieb, welches nun von Cupido angezündet ward. — Solche Aufzüge nun, wie diese, begegnen uns häufig wieder. Sie waren eine Hauptfreude der Höfe, an denen die jungen Prinzen, gemischt unter Bürgersöhne und Adlige, selbst dergleichen aufführten. So haben wir von Schottel, dem Nachbeter der Pegnitzer, in seinem Lustgärtlein (1647) und anderswo solche Allegorien, Pantominen und Ballette, die er von dem jungen Hofe von Wolfenbüttel aufführen ließ, und in Sachsen und Thüringen besonders wimmelten alle kleinen Höfe von diesen Aufzügen, die bald ganz in Ballette und Opern übergingen.

Wenn man neben diesen sonderbaren theatralischen Erfindungen das Drama der Schlesier betrachtet, so kann man besser begreifen, nach welchem Rechte diesen der Vorzug in der deutschen Dichtung eingeräumt ward, als wenn man Opitz neben die übrigen Lyriker stellt. Andreas Gryphius (1616—64) aus Glogau begründete es und zwar seinen ersten Versuchen nach früher als Klaj. Sein Herodes, der verloren ist, war schon 1634 mit 18 Jahren gemacht, denn

wie Scultetus, wie Lohenſtein, der ſeinen Ibrahim Baſſa im 15. Jahre machte, iſt auch Gryphius einer der frühreifen ſchleſiſchen Dichterjünglinge, deren erſte Poeſie Schulübung war. Er war wie ein Erbe von Fleming's Geiſt und Phantaſie, und leider von mehr als Fleming's Unglück. Man muß in das Lob ſeiner Zeitgenoſſen einſtimmen, daß er den Ruhm Schleſiens, den Opitz erworben, weit erhöht habe. Ewig Schade, daß auch dieſer kühne, ſtrebende Geiſt von unerhörtem Misgeſchicke niedergebeugt ward [380]). Er verlor im 5. Jahre ſeinen Vater nach einer Andeutung in ſeinen Gedichten an Gift; im 12. Jahre ſeine Mutter, und war nach ihrem Tode ohne Mittel, Troſt und Beiſtand. Er verdankte Unterricht und Alles ſich ſelbſt. Auf der Schule in Glogau vertrieb ihn Feuer, in Frauſtadt die Peſt. Einige Zeit ſchien ihm das Glück lächeln zu wollen, als ihm der Pfalzgraf Schönborn, bei deſſen Kindern er Hofmeiſter war, die Dichterkrone und den Adelsbrief gab, von dem er nie Gebrauch machte. Feuersbrunſt, Krieg, Feinde verfolgten ihn aber auch in dieſer Lage, ſein Gönner ſtarb ſchon 1637, 1638 ward ſein Bruder Paul, von dem er in Ausdrücken der größten Liebe ſpricht, aus Freiſtadt durch eine katholiſche Reaction vertrieben; 1640 ſtarb ihm Bruder und Schweſter und er fiel in eine tödtliche Krankheit. Sie ſcheint ihn für immer gebrochen zu haben, obwohl ihm ſpäter die Schickſale günſtiger waren. Er klagte, daß ſo lange Titan ſein bleiches Angeſicht beſtrahle, ihm nie ein Tag ganz ohne Angſt beſcheert ſei. Was hätte der Mann werden können, wenn ihm die Verhältniſſe freundlich geweſen! Er war in 11 Sprachen bewandert; er lehrte 1639—44 in Leiden die verſchiedenſten Wiſſenſchaften, philoſophiſche Fächer, Geſchichte, Geographie, Mathematik, Phyſik, Anatomie und Phyſiognomik. Dazu reiſte er ſeit 1644 in ganz Europa herum, überreichte

380) Vgl. ſ. Leben von Bredow, in deſſen nachgelaſſenen Schriften. 1816; und von Tittmann in der Einleitung zu der Auswahl dramat. Dichtungen. Leipzig 1870 (Deutſche Dichter des 17. Jhs. 4. Bd.); vgl. noch O. Klopp, A. Gryphius als Dramatiker. Hannover 1852.

der Republik Venedig ſein olivetum[381]) und lehnte einen Ruf nach Upſala ab. Es mußte die Wirkung ſeiner unverdienten Schickſale ſein, daß er finſter, tiefſinnig und parador in Behauptungen ward; er glaubte an Aſtrologie, Vorbedeutungen und Geiſter, ſchrieb über Chiromantik, und Hoffmanuswaldau hatte einen Tractat de spectris von ihm in Händen, von dem er auch mehrfach in ſeinen Vorreden und Noten redet. Mit dieſem Hange erinnert er an die myſtiſchen und alchymiſtiſchen ſchleſiſchen Poeten, unter denen Knorr von Roſenroth ſogar ein chymiſches Schauſpiel geſchrieben hat[382]); Lohenſtein ſelbſt wirft dem Gryphius mit einem feinen Tadel dieſe kabbaliſtiſchen Studien vor. Wie dieſe Stimmungen und Neigungen ſich in ſeinen geiſtlichen Gedichten äußerten, haben wir oben gehört; in ſeinen Schauſpielen äußern ſie ſich eben ſo. Und dies muß man bedauern, wenn man ſeinen ſonſtigen geſunden Sinn und ſein Talent, die Welt zu kennen und Menſchen zu beachten, daneben hält. Seine Luſtſpiele ſetzen durch ihre natürliche Wahrheit in Erſtaunen; auch in ſeinen Trauerſpielen leuchtet unter allem Schwulſt die Kenntniß menſchlicher Leidenſchaften hervor. Seine Blicke in die Geſchichte ſind ſicher und reif; in ſeinem Carl Stuart kann man die Beurtheilung der ſchrecklichen Begebenheit in einer gewiſſen Art erſchöpfend finden. Von dieſer Seite, die in Gryphius nie hervorgehoben worden iſt, erinnert er vielfach an Schiller und man möchte das erwähnte Stück als Stimme der Zeit von ähnlichem Intereſſe halten, wie Schiller's beabſichtigte Schrift für Ludwig XVI würde geworden ſein, wenn er

381) Olivetum oder der Oelberg. Latein. Epos des A. Gr. überſ. und erläutert von Fr. Strehlke. Weimar 1862.

382) Er hat ein chymiſches Prachtſpiel conjugium Phoebi et Palladis geſchrieben (1677), welches eine Vorſtellung bedeuten ſoll von der Unmöglichkeit, daß aus unedlen Metallen edle ſollten gewonnen werden. Phöbus der Weltregent denkt auf ſeine Nachfolge, Mars von Venus unterſtützt macht darauf Anſprüche, weil das fürſtliche ſolariſche Geblüt zunächſt in ihm ſei, Phöbus aber ſoll ſich auf das Votum der weißen Metalle Luna, Jupiter und Saturnus mit Pallas vermählen und eine Nachkommenſchaft zeugen.

ſie geſchrieben hätte. Gryphius war dazu beſtimmt aus Leben und Natur zu ſchöpfen, leider fehlte ihm dazu die Heiterkeit der innern Stimmung, aus der erſt die unbefangene Beobachtung fließen kann. Große Aufforderungen lagen in der Zeitgeſchichte, ſie waren leider von derſelben düſtereu Art: Gryphius ſagt es ſelbſt, daß er die Vergänglichkeit der menſchlichen Dinge in etlichen Trauerſpielen vorzuſtellen ſich befliſſeu, nachdem das Vaterland ſich in ſeine eigne Aſche verſcharrt. Wie glücklich war darin Shakeſpeare in ſeinen Umgebungen und Zeiten, der das fröhliche Emporſteigen ſeiner Nation in aller Nähe erlebte. Wie verſchuldet iſt Racine in ſeinem Britannicus den reichen Verhältniſſen des Hofes Ludwigs XIV, die ihm die Züge ſeines Geſchichtsſtoffs und den Tacitus belebten. Wenn man von irgend einem Manne ſagen kann, daß ihn üble Verhältniſſe hemmten, gute hätten fördern können, ſo iſt es Gryphius. Selbſt Corneille, der die beſte Zeit noch nicht erlebte, ſuchte ja ſo lange rathlos, bis er Gegenſtand und Behandlung fand, die Beifall erntete, und ſein Fund war ein blinder, denn er ging nach erreichter Höhe ſtracks wieder herab. Man ſetze Gryphius nach Paris, öffne ihm die Schule der Weltkenntniß, die Molière und Racine offen ſtand, und man würde geſehen haben, wie ſich das ächte Gold von den Schlacken geläutert, wie weit ſich ſein Genius über die proſaiſchen Verſificationen der franzöſiſchen Dramatiker empor geſchwungen hätte. Man gebe ihm ein glänzendes Theater, Zuſchauer, die lebendigen Antheil genommen hätten, Schauſpieler die Natur und Wahrheit kannten, und man würde geſehen haben, wie er ſtatt an die nachſhakeſpeariſche Dramatik in England zu erinnern, Shakeſpeare ſelbſt näher gekommen ſein und, eher als ſo, die Vergleichung mit dieſem würde ausgehalten haben, die Elias Schlegel[383]) lächerlicherweiſe zwiſchen Beiden anſtellte, um Beide gegen die Franzoſen herabzuſetzen. Die Stücke von Gryphius wurden zwar bei ſeiner Lebenszeit aufgeführt und unter

383) Bei Gelegenheit der Ueberſetzung des Julius Cäſar von Bork 1741; in den Beiträgen zur krit. Hiſtorie der d. Sprache.

großem Beifall[384]), allein dies war eine vorübergehende Feier; Lohenſtein's Stücke mußten zum Theil von guten Freunden aufgeführt werden, weil keine Truppe da war. Schon Neukirch aber ſah es ſehr richtig ein, daß wir keine Komödien zu erwarten hätten, ſo lange man nicht wenigſtens die Freude hätte, ſie aufführen zu ſehen. Und wo ſollten gute Schauſpieler herkommen, da nun, ſobald ein Gewerbe aus dieſer Kunſt gemacht wurde, die alte Duldung aufhörte, da man bald die Beiſpiele erlebte, wie man Schauſpielern das ehrliche Begräbniß weigerte, was Butſchky u. A. billigen konnten, die dieſe Leute als Landfahrer und des Teufels Werkzeuge anſahen. Gryphius war in dieſer Hinſicht angewieſen auf das, was er in den Niederlanden und in Italien ſehen konnte. Von den holländiſchen Spielern gab uns aber Riſt keine große Idee; das Schauſpiel trieb ſich in Holland gar ſo viel auf Bauernkirmeſſen herum; nur Amſterdam kam eine Zeit lang zu großer Blüte. In Italien weiß man, was es ſelbſt heute noch, namentlich mit der tragiſchen Darſtellungsweiſe auf ſich hat, in der alle Leidenſchaft widernatürlich geſteigert und das Blutige noch jetzt zur tragiſchen Wirkung gebraucht wird. Da auch dieſe Erfahrungen, die Gryphius auf ſeinen Reiſen machen konnte, nur vorübergehend waren, ſo war er alſo, ſeitdem er 1646 in Straßburg mit ſeinem Leo die Reihe ſeiner Dramen begann, faſt ganz auf das Buch verwieſen und die gelehrte Nachahmung; er ſuchte ſich Regeln und Muſter, wo er ſie irgend finden konnte.

Zunächſt fiel er hier auf die Niederländer. Er lebte lange in ihrer Mitte, kannte Heinſius und überſetzte ein Stück van der Vondel's. Das niederländiſche Schauſpiel ward die Mutter des deutſchen ſo gut, wie die Lyrik. Sichtbar waren die geiſtlichen Stücke von Heinſius und Grotius Muſter vieler Deutſchen und Gryphius

384) In der Dedication des Papinian ſchreibt er an den Rath von Breslau: Circumdedistis iisdem (tragoediis) et famam, dum permisso publice arbitrio theatrum illae apud vos conscenderent, ac misti civibus exteri adgemerent Leoni, illacrimarentur Catharinae, suspicerent Felicitatem.

ſelbſt fand, daß Grotius' Stücke faſt Aller Ruhm verdunkelten; Klaj war von ihnen angeregt; und noch Triller überſetzte (1723) den leidenden Chriſtus. Die Stellung der Dramatiker in den Niederlanden iſt ziemlich der der Deutſchen gleich; Heinſius hatte wie Opitz nur angeregt; van der Vondel ſteht wie Gryph, und an Hooft tadelt man die hochtrabende Manier wie bei Lohenſtein. Einzelne von Vondel's Schauſpielen wurden von Heydenreich (die Gibeoniter 1662), von Kornart (Maria Stuart 1673), Dedekind u. A. überſetzt oder bearbeitet. Wie Vondel zu Heinſe, ſo verhält ſich Gryph zu Opitz, und wieder erſcheint Gryph in demſelben Verhältniß zu Vondel, wie Opitz zu Heinſe. Das Gelehrte, halb Antike, zugleich Bibelmäßige und Prophetenhafte, das falſch Heroiſche und Pomphafte, den pindariſchen Schwung in den allegoriſchen Chören, dies Alles mit allen eigenthümlichen Fehlern ſeines Schauſpiels konnte Gryphius bei Vondel lernen; und ſo war die Sitte der lebenden Bilder in den Zwiſchenſpielen, die politiſch-hiſtoriſchen Stücke und vieles Andere aus den Niederlanden nach Deutſchland verpflanzt. Gryphius überſetzte Vondel's Gibeoniter, wie es ſcheint nicht in der Abſicht, wie er etwa die Felicitas des franzöſiſchen Jeſuiten Cauſinus (aus dem Lat.), und ein Luſtſpiel, die Säugamme, von Razzi (aus dem Ital.) überſetzte, d. h. nicht um der deutſchen Bühne ein Stück mehr zu geben, ſondern um ſich daran zu ſchulen. Er wollte ſelbſt ein Stück über dieſen Gegenſtand machen (das wie ſein Heinrich der Fromme, ſein Ibrahim und ſein Fiſcher unvollendet geblieben und verloren iſt), und er ſelbſt hätte die Vondel'ſchen Gibeoniter ſchwerlich herausgegeben; es geſchah erſt nach ſeinem Tode durch ſeinen Sohn. So hat er auch den ſchwärmenden Schäfer (1663) nach des jungen Corneille's Bearbeitung des berger extravagant von de la Lande nur auf den Wunſch einer hohen Perſon überſetzt, obwohl ihn hier auch der ſatiriſche Stachel gegen die Schäferwuth reizte. Das Stück iſt nämlich gegen das Schäferweſen gerichtet und es iſt nicht die kleinſte Ehre für Gryphius, daß er dieſer Aftergattung wie den vielen Spielereien

der Lyrik entſchieden den Rücken wendet. Sonſt aber iſt er allen Ueberſetzungen und Nachahmungen feind, ein Grundſatz, den er vor ſeinem Leo ausdrücklich ausſpricht: ein anderer möge von der Ausländer Erfindung den Namen wegreißen und den ſeinen davor ſetzen. Er verſchmähte dieſe Eigenſchaft der Opitzſchen Dichtungszeit und mit ihm ſtimmen Hoffmannswaldau und Lohenſtein überein. Dies eben ſtellt dieſe Drei unlöslich zuſammen, daß ſie zuerſt nach einer unabhängigen Dichtung in Deutſchland ſuchen und eine Ahnung von poetiſchem Geiſte haben; von ihnen ging nachher auf eine Weile die allgemeine Meinung aus, die deutſche Poeſie ſei nun ſo hoch geſtiegen, daß ſie nothwendig ſinken müſſe; ja dieſe Meinung entmuthigte die Dichter und brachte gleich bei Neukirch das kritiſche Forſchen nach einer höheren Kunſt hervor, als wir bisher beſeſſen. Sobald ſich dies Kritiſiren feſter ſetzte, fing auch der Zweifel gegen dieſe letzten Meiſter deutſcher Dichtung an, und bald wandte ſich gegen die beiden letzteren eine Art von Verfolgungsgeiſt; aber faſt Niemand wagte je mit ihnen auch Gryphius anzugreifen und ſelbſt die Bodmer und Breitinger hatten gegen ihn eine Art Scheu. Gleichwohl ſteht Gryphius in äußerlichem, wie innerem Zuſammenhange untrennbar neben oder vor den Beiden. Mit Hoffmannswaldau beſonders ſteht er in einem ſolchen intereſſanten Gegenſatze der Lebensanſichten, wie Wolfram zu Gottfried, wie Schiller zu Goethe.

Gryphius verhält ſich zu den Niederländern wie Hoffmannswaldau zu den Italienern; Beide zugleich ſuchen aber auch im Alterthume nach reinen Quellen. Hoffmannswaldau fiel auf Ovid, Gryphius auf Tacitus [385]), der ein Liebling auch der franzöſiſchen

385 Lohenſtein ſingt von Gryphius:

Wer in dem, was er ſchrieb, ſich umſieht, wird ihn gleichen
in Sprüchen Seneken, in Blumen dem Petron,
wer auf ſein Urtheil merkt, der Klugheit Satz und Zeichen,
erkennt des Tacitus beſondre Spuren ſchon.
In ſeinen Trauerſpielen wird Welt und Nachwelt leſen,
der deutſche Sophokles ſei Gryphius geweſen.

Tragiker war; in Bezug auf ſeine Dichtung waren ihm Horaz und Petronius, im Trauerſpiele Seneca ſein Muſter. Er verkaufte ſich aber darum den Alten nicht, er blieb in ſeinen Luſtſpielen ächt volksmäßig deutſch; er war nicht eigenſinnig auf Nachahmung jeder kleinen Eigenheit der Alten aus, ſondern ließ der Gegenwart ihr Recht. Er billigt z. B. daß die Alten keine Actenabtheilung haben, behält aber die neue Sitte bei; er tadelt die Ketzerei der Neueren, nach der in jedem Stücke eine Liebſchaft vorkommen müſſe, aber er hat deren in den meiſten ſeiner Stücke darum doch. Selbſtändig finden wir auch ihn in die Mitte deutſch-volksthümlicher und antiker Bildung geſtellt, wo wir meinten jeden großen Mann der deutſchen Geſchichte zu finden. Daß er freilich gerade auf Seneca verfiel, war traurig. Man kann vergleichend mit dieſem die ganze Tragödie des Gryphius charakteriſiren und finden, daß wo die Stücke, die unter Seneca's Namen erhalten ſind, fehlen, auch Gryphius fehlt. Die Sucht nach Unerhörtem und Ungeheurem durchdringt die Stücke Beider. Im Ausdrucke zeigt ſich dies in jener lykabettiſchen Wortlaſt, den hochtrabenden Stelzenwörtern, den Büffellauten und geharniſchten Reden, die Euripides am Aeſchylus ausſetzt, die Lohenſtein bei Gryphius Zentnerworte nennt. Die dürren Kritiker ſchreckten nachher die kühneren Worte und Bilder, und wenn ſie zwar Recht hatten, Auswüchſe wie „die ſchwefellichte Brunſt der donnerharten Flammen“ und „die roſenweißen Wangen“ u. dergl. zu tadeln, ſo muß man doch wiſſen, daß damals im Gryphius Tauſende von zuſammengeſetzten Wörtern ganz einfacher Art, wie Gelddurſt, Maſtſchiff, kummerreich und ähnliche Beiwörter, auffielen, die die Sprache längſt mit den Geſetzen, nach denen ſie gebildet ſind, aufgenommen hat. Das Schimpfen gegen Lohenſtein's Schwulſt traf zwar dieſen mit Recht, man muß aber dabei nie vergeſſen, daß dieſelben Gegner von Lohenſtein's auch Gegner von Klopſtock's Schwung und geborne Proſaiker waren, die in der poetiſchen Rede die Plattheit des gemeinen Verkehrs ſuchten. Es war für Gryphius gleichſam eine Aufgabe, die gedrungene Kürze und Gewalt der

römiſchen Sprache nachzubilden, und es iſt nicht zu leugnen, daß ihm dies vielfach gelungen; das Spruchreiche, Epigrammenartige, der Witz im pomphaft-redneriſchen Gewande ging aus Seneca in Gryphius wie unmittelbar über. Die ausgeführten Bilder des Homeriſchen Epos hatte Seneca unſchicklich in das Drama aufgenommen, und in Gryphius gehen ſie wieder aus ihm über. Jene vorzugsweiſe Gabe, das Leidenſchaftliche und Starke zu ſchildern, ſpricht ſich in einer Kraft der Schreibart bei Gryphius aus, von der kein Dichter des Jahrhunderts auch nur eine Spur hat; gerade zu dieſem hohen Fluge gehört aber nothwendig Geſchmack und Maß, was leider Gryphius in nicht viel höherem Grade als ſeine ganze Zeit beſaß. Dieſes Gefallen am Erhabenen und Gewaltigen bedingt dann die Wahl von ſeltſamen Stoffen, von übertriebenen Handlungen, von überſpannten Charakteren, von ſchrecklichen und blutigen Auftritten, welche letztere bei dem Römer doch noch hinter die Scene fallen, bei den Schleſiern aber widerlich ſind, weil ſie auf der Bühne vorkommen. So ſtellt auch bei allen Ungeheuerlichkeiten in Seneca's Charakteren der Umſtand des Römers Sache beſſer, daß er titaniſche Halbgötter ſchildert, Gryphius aber menſchliche Figuren der Gegenwart oder der römiſchen Kaiſerzeit. Den Begriff des Heroiſchen lernte Gryphius an ſeinen chriſtlichen Märtyrern; Unnatur, Empfindungsloſigkeit klebt daher ſeinen Tugendhelden überall an, und wie bei Seneca finden wir bei ihnen jene Freudigkeit zum Tod und im Unheil, jenen Trotz der Tugend, und im Gegenſatze jene Tyrannencharaktere, die auf ihre eigene Bosheit pochen. Aehnliche Fehler tragen die Charaktere faſt aller damaligen Bühnen. Bei Corneille und den Spaniern gibt die Ehre jene übertriebene Stärke, welche bei Gryphius die Tugend und Religion gibt. Wie häufen ſich im Cid die Unnatürlichkeiten, die aus dieſer Quelle fließen. Jenes Maß ungewöhnlicher Stärke, das überall bei Gryphius angelegt wird, macht, daß zwiſchen den Gemüthsbewegungen, die er ſchildert, kein Raum iſt, daß er alles ins Leidenſchaftliche zu ſteigern ſucht, und

dadurch da, wo es der Gegenſtand nicht duldet, verſtiegen wird und in unnatürlicher Anſtrengung hält. Dies hätte er vermieden, wenn er in Shakeſpeare's Weiſe einen Reichthum der Handlungen in ſeinem Drama geſucht hätte, ſtatt des Wort- und Redereichthums, wenn er nicht alle Kraft und Pracht auf Erzählung und Schilderei gewandt hätte. Wir ſind bei Gryphius im reinen Gegenſatze zu Ayrer. Bei dieſem iſt alles Stoff, hier Form; dort iſt Thatſache und Szenenwechſel, hier Beredung und Einheit; dort iſt alles Schauen, hier Hören; für das Gemeine iſt hier das Erhabene, für das Poſſenhafte der Ernſt, für das Pöbelhafte das Gebildete. Durch die Entfernung der Handlungen oder auch der Seelenkämpfe mangelt das Intereſſe, dies ſoll nun durch eine beſtändige Steigerung ohne Senkung, ohne Erholung, ſtetes Licht ohne Schatten erſetzt werden; das Ekſtatiſche wechſelt mit dem Gleichgültigen, und alle Motivirung wird dadurch unmöglich, weil die Beſonderheiten ausgeſchloſſen werden und die kleinen Züge, ohne welche keine Handlung und kein Handelnder genau geſchildert werden kann. Dieſer Mangel der Kunſt, einen Charakter frei aus ſich heraus, und die Begebenheiten aus den Charakteren wachſen zu laſſen, iſt bei Seneca und Gryphius gleich. Was nachher Lohenſtein in viel höherem Grade vorgeworfen ward, läßt ſich auch ſchon von Gryphius ſagen: ſeine Charaktere ſehen ſich gleich und reden einer wie der andere; der linde und milde Leo ſpricht mit dem Empörer Balbus gleich kräftig. Wenn je etwas von Schattirungen ſichtbar iſt, ſo iſt es nur, weil noch grelleres Licht hier und da auf das Licht aufgetragen wird. Dem Römer dienen die Schreckniſſe des Orcus, die Furien und die Gottheiten dazu, das Erſchütternde noch mehr zu ſteigern; die Chöre bieten ihm Gelegenheit zu mehr dithyrambiſchem Schwung, den der Dialog nicht erlaubt. Von dem wühlenden Geiſt unſers Gryphius und ſeinen düſteren Stimmungen war es zu erwarten, daß er an die Stelle jener Geſtalten ein Analogon ſetzen werde; in ſeinen Stücken wimmelt Alles von Geiſtern, in ſeinen Chören von allegoriſchen Gottheiten; Träume,

Beſchwörungen, Zauberer ſind bei ihm häufig; die Geiſter gebraucht er grundſätzlich an der Stelle der alten Götter[386], und läßt ſie in gedrungenem Prophetenton reden; ſie ſollen die Stimme der göttlichen Weisheit ausſprechen gegen die menſchliche, wozu auch die betrachtenden Chöre am Ende der Acte dienen, die nur ſo ſelten wie bei Seneca in die Handlungen ſelbſt eingreifen, wie einmal im Papinian. Der Gebrauch der Götterſprache, der erhöhtere Kothurn in den Szenen und unter den Geſtalten dieſer Art macht dergleichen zu den Lieblingsparthien dieſer Dichter; den Leſer werden ſie nicht ſo leicht zufrieden ſtellen. Die Oekonomie der Stücke iſt bei Beiden ungefähr gleich; ſie beobachten eine gewiſſe Einheit der Zeit (gewöhnlich von 24 Stunden), aber nicht des Orts. Chöre, jambiſche Reden, Erzählungen, Stichomythien — Alles wechſelt bei Gryphius in der regelmäßigen Ordnung, wie dies auch die Spanier wieder in anderer Art in ihrem Drama aus dem Antiken beibehalten haben. Von eigentlicher dramatiſcher Kunſt, von Bekanntheit mit wahrhaft tragiſchen Charakteren und Kataſtrophen iſt keine Rede. Bei Gryphius iſt ſelten ein innerer Halt in ſeinen Stücken, die Eigenſchaft des dramatiſchen Anfängers iſt faſt überall ſichtbar: daß nämlich die Scenen nur ſo hinlaufen, um die Handlungen zu erklären und fortzuführen; auf dramatiſche Wirkung ſind ſie nirgends geſtellt.

Wir wollen zum Erweiſe namentlich des letzten Satzes einige ſeiner Stücke durchgehen. Im Leo Armenius (1646) verſchwört ſich im 1. Acte der ehrgeizige Feldherr Michael Balbus gegen den Kaiſer; er wird aber gefangen. Im 2. Acte folgt ſeine Verurtheilung: die Hinrichtung wird aber wegen des Chriſttags verſchoben. Im 3. und

386) In der Vorrede zu Carl Stuart citirt er aus Petronius (c. 118): Non enim res gestae versibus comprehendendae sunt — sed per ambages, deorumque ministeria et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus est liber spiritus ut potius furentis animi vaticinatio appareat, quam religiosae orationis sub testibus fides. Hinter Deorum ſchiebt er ein: adde et spectrorum larvarumque. Dieſe Stelle iſt höchſt charakteriſtiſch für Gryph's ganze Anſicht von Poeſie.

4. Acte ſteht nun faſt alles ſtill; über der Verzögerung und Vollſtreckung des Urtheils ſchlagen ſich die Wachen zu Michael, man ſieht aber nicht recht wie und warum; dem Leo erſcheint der Geiſt eines Patriarchen, der ihm wegen ſeiner gewaltſamen Thronbeſteigung, die außerhalb des Stückes liegt, ſeinen Untergang anzeigt; und im 4. Acte iſt eine Beſchwörungsſzene, die faſt ganz aus dem antiken Anſtrich herausfällt, und in der noch einmal Leo's Fall geweiſſagt wird. Im 5. Acte wird dann der Aufſtand, die Ermordung Leo's, der Sieg der Rebellen berichtet, ein Ausgang, der nicht einmal das moraliſche Gefühl befriedigt. In der Katharine von Georgien (1647) haben wir den Sieg chriſtlicher Beſtändigkeit in einer Märtyrin dargeſtellt, deren übermenſchliche Kraft uns nicht feſſeln kann. Schach Abbas wirbt um ſie, ſeine Gefangene; ſie zieht den Tod der Ehe mit ihm vor. Das Stück iſt beſſer gebaut, die Handlung ſchreitet vor, ſo leer ſie auch iſt. Mit weitläufigen Erzählungen über Georgiens Lage und Katharinen's Leben iſt dieſe Leere ausgefüllt; ſie haben aber wenig oder nichts für das gegenwärtige Intereſſe des Leſers. In dieſem Stücke iſt der Monolog des Abbas im 2. Acte und die Unterredung mit Seinalcan vortrefflich angelegt, kein anderer Dichter der Zeit wäre zu etwas dergleichen fähig geweſen. Die Beſchreibung der Martern der Katharine im letzten Acte iſt voll Empfindung, aber zu gräßlich; noch ließen wir ſie uns vielleicht gefallen, wenn nicht gleich nach der Beſchreibung ſich noch die Scene änderte und uns Katharinen noch in letzter Pein auf dem Holzſtoß zeigte. — Carl Stuart[387]) iſt eigentlich als politiſches Stück anziehender, denn als dramatiſches Kunſtwerk, denn es iſt von ſehr ſchwacher Anlage, was ein Blick in Tieck's Analyſe des Stücks[388]) zeigen kann. Was am meiſten in die Augen fällt, iſt im 2. Acte die göttliche Anſicht von der Hinrichtung des Königs in dem Munde der Geiſter, in dem 3. der Gegenſatz der engen Weisheit menſchlicher Erörterungen und politiſcher Verband-

387) Neu herausgeg. bei Tittmann p. 1 ff.

388) Im 2. Bande des altdeutſchen Theaters.

lungen. Auch die Abſicht zu charakteriſiren tritt in dieſem Stücke deutlich vor: es iſt verſucht das puritaniſche Weſen darzuſtellen, die Bosheit in das Kirchenkleid verſteckt und die Raſerei im Heiligenſcheine; ſo iſt in Fairfax ein gutgewillter Menſch von beklemmter Seele gezeichnet. So wenig Beides geglückt iſt, ſo iſt doch vielleicht die bloße Stellung der Aufgabe ehrenwerth. — Im Papinian (1659) iſt mehr Handlung, ſie iſt aber wunderlich zerſtreut und ungeſchickt geordnet. Der erſte Act lehrt uns blos Papinian's gefährliche, hohe Stellung kennen. Im 2. beginnt ein ganz neues Stück: Baſſian mordet den Geta. Geta's Mutter Julia hat hier eine Wechſelklage mit dem Chor, die vortrefflich iſt. Ein Zwiſchenſpiel ſchließt dieſen Act, indem Themis den Baſſian den Furien Preis gibt, die dann im 4. Intermezzo ihren Dolch ſchmieden, in einer Scene, die an die Shakeſpeare'ſche Behandlung von Hexenſcenen erinnert. Im 3. Acte wird der Anſtifter von Geta's Mord, Lätus, der Rache der Julia geopfert: eine neue mit Papinian gar nicht zuſammenhängende Handlung. Die Scene, wo der trotzige Lätus dem rachgierigen Weibe gegenüber iſt, iſt für Gryph's Pinſel, wo ſein poetiſcher Geiſt vorbrechen kann, nur daß uns auch da das ausgeriſſene Herz des Lätus des Schrecklichen zu viel ſcheint. Kaum hört man noch in dieſem 3. Acte, daß Papinian gebraucht werden ſoll, den Brudermord des Baſſian zu vertheidigen. Hier kehrt das Stück erſt zu dieſem Hauptcharakter zurück, der dann in den letzten Acten, lieber als dem Unrecht das Wort zu reden, ſeinen und ſeines Sohnes Tod erduldet. — Wir wollen die beiden kleinen Freuden- und Singſpiele Majuma und Piaſtus (1653)[388a] übergehen und zunächſt Cardenio und Celinda nennen. Dies Stück ſteht in einem gewiſſen zweiten Range in Gryph's eigener Anſicht, weil nicht heroiſche Perſonen darin ſpielen, weil es eines jener bürgerlichen Schauſpiele iſt, die den hohen Kothurn der Rede nicht zuließen. Aus dem Grunde, daß ſich Gryphius hier mehr der

388a) Vgl. Th. Paur, über den Piaſtus des A. Gryphius, in der Zeitſchr. des ſchleſ. Alterthumsvereins.

gemeinen Rede nähert, iſt uns dies Stück anſprechender, er ſelbſt hielt es darum wahrſcheinlich geringer. Kein Stück verräth den Anfänger ſo ſehr als dieſes, keines läßt den Meiſter ſo ſehr ahnen. Den erſten Act füllt die folgende Erzählung Cardenio's von ſeinem eigenen Schickſale. Cardenio iſt ein raufſüchtiger Reputationsheld der Zeit und liebt Olympien, ein Weib von ſchön geordnetem weiblichen Charakter. Sie wird ihm ſeiner freien Fauſt wegen verſagt, da eben dieſe Liebe ſeine Sitten zu mildern anfing. Eines Abends trifft ihn ihr Bruder vor dem Hauſe, reizt ihn, regt ſeinen alten Raufſinn auf und wird im Zweikampf getroffen. Er erholt ſich aber und iſt nun für die Verbindung ſeiner Schweſter mit Cardenio. Es geſchieht aber, daß ein anderer Bewerber, Lyſander, in Olympiens Schlafgemach ſchleicht; ſie hält ihn im Schreck für Cardenio, dieſer aber, den die Sache verdrießt, beweiſ't, daß er dieſen Schritt nicht gethan, und ſtellt ſo Olympien blos, die nun dem vortretenden Lyſander die Hand verſpricht; aus Trotz über Cardenio's Ausſchlag will ſie den verhaßten Gefährder ihrer Ehre nehmen. Allein es gelingt eine Verſtändigung, die Liebenden gehören ſich wieder an, da wird Cardenio abgerufen zu ſeinem Vater. Seine Briefe an Olympia gehen verloren, ſie hält ihn für treulos und heiratet den Lyſander. Cardenio hört, erſcheint, redet ſie als Obſtweib verkleidet an, ſie weiſt ihn ab, er raſt und beſchließt Lyſander's Tod. Inzwiſchen legt ihm eine Celinde Stricke, und mit Glück; allein ein älterer Liebhaber des leichten Weibes, Marcellus, entdeckt dies Verhältniß und fällt in ihrem Hauſe durch Cardenio. So ſteht es, und nun will er Bologna verlaſſen und nur zuvor Lyſander umbringen. Dieſe Erzählung iſt voll Leben, ohne Schminke und Schwulſt, voll Natur, im angemeſſenſten Tone vorgetragen. Allein was gibt der Dichter nicht darin aus der Hand! Was würde Shakeſpeare aus dieſem Stoffe gemacht haben, der hier in die Einleitung geſchoben und damit preis gegeben wird! Wir erwarten wenigſtens, daß nach dieſer großen Spannung unſeres Intereſſe's eine Fortſetzung des tragiſchen Einſtürmens eines prüfenden

Schickſals ſolge, allein wir werden mit nichtigen Dingen hingehalten und mit einer lächerlichen Löſung abgeſpeiſ't. Im 2. Acte beſchließt Celinde den Cardenio mit Zaubermitteln zu feſſeln. Den 3. Act füllt eine ganz gleichgültige Scene zwiſchen Olympia und ihrem Bruder: den 4. der bunteſte Scenenwechſel: erſt ein Geſpenſt in Geſtalt der Olympia, das den Cardenio lockt; eine höchſt lebendig geſchilderte nächtliche Ankunft Lyſander's, in Geſellſchaft von Storax, der eine Art Gracioſo ſpielt; wieder das Geſpenſt mit Cardenio, vor dem es ſich plötzlich in den Tod verwandelt, und noch ein anderer Geiſterſpuk gleich darauf. Das was wir im 4. Acte geſehen haben, erzählt Cardenio im 5. noch einmal; mit ſeiner und Celindens Reue und Buße ſchließt es. Wir wollen hoffen, daß dies Alles in der Geſchichte lag, die Gryphius hatte erzählen hören und die er verſprach ohne Aenderung zu dramatiſiren, ſonſt wäre eben ſeine Erfindungsgabe nicht die glänzendſte. Und bei all dem iſt es zu beſtaunen, daß ſich dieſer Mann auf dieſen Weg wagte; er hat doch wirkliche Blicke in die menſchliche Natur gethan und findet wahre Ausdrücke zu richtigen und natürlichen Empfindungen [389].

Von dieſem Stücke aus bahnt uns das verliebte Geſpenſt (1661) [390] einen Weg zu Gryph's Luſtſpiel. Es iſt ein Luſtſpiel von einfachem Knoten, ungefähr in dem Stil Cardenio's gehalten, aber ohne Werth. Zwiſchendurch aber ſchlingt ſich ein Scherzſpiel, die geliebte Dornroſe [391], proſaiſch, im ſchleſiſchen Volksdialekt. Es iſt ein Bauernprozeß, voll Natur, voll treffenden Ausdrucks, bald der Derbheit, bald der Gutmüthigkeit und Naivetät. Man erſtaunt, den pomphaften Donnerer der Tragödien ſich hier mit leichter Gewandtheit in dem Einfachſten bewegen zu ſehen; die alte Faſtnachtspoſſe iſt hier nur etwas geadelt, und dieſe Gattung ſteht dem gelehrten Glo-

389) Wir erinnern, daß dieſer Stoff neuere Bearbeitungen erfahren hat; eine wunderliche in Arnim's Halle und Jeruſalem.

390) Neu herausgeg. bei Tittmann p. 77 ff.

391) Bei Tittmann p. 137 ff.; und beſonders herausg. von H. Palm. Breslau 1855.

gauer Syndicus beſſer an, als die Staatsactionen. Mit eben derſelben Sicherheit trifft er dieſen Bauernton, wie den Stil der Umſchreibung ſeines hochnaſigen Schulmeiſters Squenz, und die Aufſchneidereien ſeiner ſoldatiſchen Eiſenfreſſer in ſeinen beiden andern bekannteren Luſtſpielen; und mit Recht rühmt Neumeiſter, daß kein anderer Poet der Zeit das πρέπον der Schreibart ſo beachtete wie er. Am bekannteſten von allen Arbeiten Gryph's iſt Peter Squenz [392]) geworden; Bredow fand ſich bewogen ihn umzuarbeiten. Der Zuſammenhang mit der Epiſode des Sommernachtstraums, des Schulmeiſters Squenz mit dem Zimmermann Quince iſt augenſcheinlich. Der Nürnberger Mathematiker, Daniel Schwenter, der auch eine ungedruckte Komödie Seredin und Violandra gemacht, hatte das Stück, das er wohl in einer Geſtalt, die ihm der Engländer Cor gegeben [393]), ſchon abgetrennt aus dem Sommernachtstraum kannte, in Altorf aufführen laſſen; Schauſpieler trugen es wohl zu Gryphius vielleicht in noch einer andern Geſtalt. Riſt [394]) hatte in einer großen Stadt geſehen, wie engliſche Komödianten, aus Eiferſucht gegen eine anweſende deutſche Truppe unter einem Schulmeiſter, zur Verſpottung derſelben ein Zwiſchenſpiel des gröbſt-unſinnigen Schlages darſtellten, das er beſchreibt. Es war der Cor'ſche Pyramus in einer nochmaligen ungeheuren Verzerrung: ſo daß z. B. am Schluſſe, nachdem ſich die geſtorbenen Liebenden noch im Tode unterhielten, die anderen Spieler in „ſchändlich verſiegelten und vergüldeten Hemden" als Geiſter um ſie, die bisweilen die Köpfe zum Zuſehen hoben, herumtanzten und der Mond zuletzt mittanzend hinzuſprang. Wie es aber ſei, aus welcher Quelle Gryphius den Gegenſtand habe, das Stück iſt bei ihm völlig deutſches Eigenthum geworden. Das komiſche Pathos, die ungeheuren Umſchreibungen ſind gleichſam eine natürliche Verhöhnung des ſtelzenartigen Stils der Zeit, der Richtigkeit ihrer ganzen

392) Bei Tittmann p. 165 ff.
393) Vgl. jedoch Koberſtein 2, (5. Ausg.) 255.
394) In den Monatgeſprächen von der alleredelſten Beluſtigung in der Welt.

Bildung unter dem falſchen Schein der Höhe und Würde. Das Stück iſt ein Stich auf die armſeligen Poeten und Meiſterſänger geworden; ſchon daß Squenz Autor von Pyramus und Thisbe iſt, trifft die vielen Väter, die ſich des anonym umgehenden Stücks von Schwenter anmaßten. Der Schulmeiſter erſcheint als ein unverſchämtes dummes universale, das in allen Wiſſenſchaften erfahren ſein will; das Weſen der Bettelkomödianten und Bettelpoeten trit in der burleskeſten Darſtellung auf. Wenn man den Dichter in dieſe Geſtalt verwandelt geſehen hat, ſo fühlt man, daß kein anderer des 17. Jhs. ſo ſehr in der Sprach- und Bildungsatmoſphäre des 18. Jhs. athmet wie er. Was ſind doch die alexandrinlſchen Satiren Rachel's u. A. gegen dieſe dramatiſchen? Wie Gryphius hier einen Narren des Jahrhunderts, den Bänkelſänger, in Squenz verſpottete, der eine ſtehende und ſprichwörtliche Figur blieb, ſo wählte er im Horribilicribrifax[395]) den capitan spavento, den Bramarbas und Reputationskrieger; neben dem einheimiſchſt deutſchen armen Poeten den fremdſprechenden, vornehmen, dünkelhaften Rodomontadenmacher. So eigenthümlich der Simpliciſſimus gegen die ſpaniſchen Schelmenromane ſteht, ſo auch dies Luſtſpiel. Die zwei Kriegsleute, die Gryphius hier lächerlich macht, ſind arme Schurken und Erzſchufte, wie die Edelleute der Schelmenromane, ſie ſind aber verſchmolzen mit den deutſchen Eiſenfreſſern und Sprachmiſchern: die vielfach ſich kreuzenden Scenen, Liebſchaften und Hochzeiten (das Stück heißt eigentlich die wählenden Liebhaber) machen die Wirkung der blinden Fälle und Abenteuer in jenen Romanen. Schade, daß der Sprachmengerei etwas zu viel iſt; es geht neben dieſen beiden Helden ein Magiſter Sempronius her, der zwar auch nachher eine Lieblingsfigur geblieben iſt, der aber höchſt langweilig geworden durch ſeine endloſen grichiſchen und lateiniſchen Brocken, die er an alle Welt verſchwendet.

In allen Richtungen, die das Drama des Gryphius einſchlug,

395) Bei Tittmann p. 201 ff.

folgte ihm die Zeit. Weiſe ſetzte ſein Luſpiel fort, Schwieger u. A. überſetzten italieniſche oder ſpaniſche Novellenſtücke, Lohenſtein nahm das Trauerſpiel auf. Ehe wir von dieſem reden, müſſen wir Chriſtian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1618—79) aus Breslau zwiſchen ihn und Gryphius einſchieben, um die Vertreter der ſogenannten zweiten ſchleſiſchen Schule beiſammen zu haben. Hoffmannswaldau hat zwar dramatiſches nichts geſchrieben als eine Ueberſetzung des pastor fido, die er ſelber der von Abſchatz nachſetzte. Außer dieſem Werke hat er auch den ſterbenden Sokrates, Plato's Phädon nach der Bearbeitung Theophile's in ſeiner Jugend überſetzt, und dies befremdete ihn ſpäter ſelbſt aus zwei Urſachen. Er theilte nämlich ſpäter Gryph's Anſichten von Ueberſetzerei überhaupt und wollte ſich mit dergleichen dienſtbarer Arbeit nicht befaſſen. Beſcheiden nnd anerkennend bekennt er daher auch, wie Gryph, eine Art Abfall von Opitz, der ſein erſtes Muſter war, bei dem er in Danzig aus und einging, den er in Ueberſetzungen trefflich fand; er wandte ſich zu den Fremden, unter denen er die Italiener als die Meiſter betrachtete und von ihnen lernte er erſt erfinden, was der Dichtung Seele ſei. Dann aber wunderte er ſich ſpäter über ſeine Ueberſetzung des Todes des Sokrates darum, weil es ein unluſtiges Werk und für junge weltliebende Leute keine anmuthige Speiſe ſei. Dieſe Aeußerung[396]) iſt im höchſten Grade charakteriſtiſch; man ſieht daraus, daß Er ſich aus der elegiſchen Stimmung, in denen ſo viele Dichter der Zeit befangen blieben, rettete, und daß er die Weltliebe geradezu von ſich bekennt. Auch in ſeinen lyriſchen Gedichten nimmt er nicht Anſtand, von ſich auszuſagen, daß er kein Engel und kein Stein ſei, daß er ſich nicht entmenſchen wolle; und ſelbſt gegen die ſpäteren Anfechtungen, die ihn wegen ſeiner leichtfertigen Dichtung trafen, ſetzte er, in größerer Gemüthsruhe als Wieland in ähnlicher Lage, ſein erprobtes Leben.

396) In der Vorrede ſeiner „deutſchen Ueberſetzungen und Gedichte", Breslau 1673, der Hauptausgabe ſeiner Werke, in der jedoch keine lyriſchen Gedichte enthalten ſind.

Wirklich war er ein ehrbarer, in ſeiner Geſchäftsführung ſehr geachteter Mann (Rathsherr in Breslau), der ſich auch darin vor den Dichtern der Zeit vortheilhaft auszeichnet, daß er aus ſeiner Dichtung wenig Werk machte und beſcheiden ſeine Gedichte ganz zurückgehalten hätte, wenn nicht Andere ſie ihm abgedrungen. Er dichtete Vieles noch mit Anderen, was er nicht publicirte; auch ſeine lyriſchen Gedichte wurden erſt nach ſeinem Tode herausgegeben[397]). Sein vornehmſtes Werk, ſagt er ſelbſt, ſei unter ſeiner Hand gleichſam in der Mutter erſtickt, weil ihn keine Freunde ermuntert hätten, und ſpäter ſei ihm das Feuer ausgegangen; er wird damit ſein Epos vom deutſchen Kriege meinen, das er ſelbſt verbrannte. Wie Gryphius machte er den umgekehrten Gang der Gemüthsrichtungen gegen die frühern Dichter: dieſe begannen mit weltlichen Poeſien, und endigten reuig mit geiſtlichen, jene beiden aber begannen mit geiſtlichen und beſchloſſen mit weltlichen. Bei Gryphius prägt ſich dabei immer noch die Weltverachtung aus, allein Hoffmannswaldau zeigt ſich überall als ein reines Weltkind. Er macht daher gegen Gryphius den vollkommenſten Gegenſatz des Epicureismus zum Stoicismus, und in ihrer Poeſie ſpiegelt ſich dies vortrefflich ab. Es iſt ein Gegenſatz, der bis Haller und Hagedorn, bis Klopſtock und Wieland unaufhörlich in unſerer Literatur ſich wiederholen ſollte. Gryphius richtet ſeine Gedanken auf den Tod und hält für die einzige Weisheit ſterben zu lernen; Hoffmannswaldau aber wünſcht ewig auf der Bruſt ſeiner Geliebten verparadieſ't zu leben, die ſchneegebirgten Engelbrüſte ſeiner Geliebten ſind ihm Bilder des großen Bundes Himmels und der Erden. Wo Gryph auf Kirchhöfen weilt, da wandelt Er unter den freundlichen Göttern der Liebe in Paphos und Cypern. Gegen Gryph's Grabreden voll Ernſt und Schauer ſtehen Hoffmannswaldau's Grabſchriften, (ſpielerſinnliche Sterbensgedanken 1663) Epigramme von leichtem Witz. Gryphius ſchmeckt nur den Wermut

397) In Neukirch's bekannter Sammlung: Hoffmannswaldau's u. A. auserleſene Gedichte. 1695 u. f.

des Lebens, aber Er den Zucker der Liebe; wie die Gleichniſſe Gryph's voll ſind von Grabgedanken, ſo die ſeinen von Speiſen und Getränken, von Süßigkeit und Schmackhaftigkeit; wie Gryph's allegoriſche Lieblingsfiguren die Geiſter, die Tugenden und Laſter, die Furien ſind, ſo die ſeinigen ſeiner Liebſten Augen, Mund und Brüſte. Er iſt gegen den ſtets wechſelnden Gryphius immer Einer und derſelbe; in ſeiner Schreibart plan und eben, ohne Gelehrſamkeit und überladene Schminke, zart und durchſichtig, in Bildern geiſtreich und ſeltſam, aber nicht kühn. Er führte den majeſtätiſchen Stil der Schleſier in einen lieblichen über. Ovidiſche Weichheit und Weichlichkeit ſteht in ihm gegen Seneca's Stärke und des Tacitus Ernſt. Er hat von Ovid gelernt bei ernſten Sachen ſchlechte Witze und Wortſpiele zu machen, und was der ältere Seneca in dieſer Hinſicht an Ovid tadelt, das ſetzte Wernicke an Hoffmannswaldau aus. Seine Liebeslieder, in denen er wie Gryph dem Schäferweſen und allen andern Kindereien den Rücken kehrt, ſind zum Theil von einem vortrefflichen Fluß der Sprache, weit vorgerückt gegen Opitz, und theilweiſe ſo geglättet, daß ſie noch jetzt ohne Anſtoß geleſen werden können. In dieſen Liedern bringt der „brünſtige Geiſt nur auf der Venusau Opfer", und es regt ſich darin ein kecker und üppiger Ton, ein leichter Sinn, der mit dreiſter Unſchuld von den Heimlichkeiten des Liebesgenuſſes ſpricht. Der ganze Ton deutet auf eine merkwürdige Veränderung der Zeit, die gleichwohl nicht dauern konnte. Solche Hymnen, wie ſie Lohenſtein auf die Venus machte, mochte man doch noch nicht an die Stelle der chriſtlichen gerückt ſehen, und Hoffmann's Lüſternheit beleidigte das ängſtliche Geſchlecht noch allzuſehr. Hoffmannswaldau empfand dies ſelbſt als er ſeine erotiſchen Heldenbriefe in Ovid's Geſchmack herausgab, die als der Kern ſeiner ganzen Dichtung betrachtet werden. Ziegler u. A. wagten dieſe Gattung nachzubilden, und übertrieben ſie; ein Bellander ahmte ſie in ſeinen Heldenbriefen (Oels o. J.), Omeis in ſeinem Grafen Altenburg (im Anhang zu ſeinem Eginhard und Emma 1680), ein Wiedemann in

einem dicken Opus von poetiſchen Gefangenſchaften (1690), und Andere anders nach. Schon Hoffmann ſelbſt fand dieſe Gattung mißlich, weil die Liebeshändel bei den Deutſchen ſelten in ſo viel Umſtänden wie bei den Ausländern ſich ſehen laſſen; und wo dergleichen ſich ereigne, werde es unterdrückt. Ihm aber ſchien die Poeſie gerade im Lande der Liebe einzig zu Hauſe zu ſein. Wer ſein Gemüth kenne, werde nichts Ungleiches aus dieſen Briefen ſchließen; ſie ſeien nicht wider die Tugend; einen unſchuldigen Scherz fordere die Sache und das etwa zu Schlüpfrige hebe er wieder auf durch die Schilderungen, wie oft die Thorheit der Liebe Richtſchnur war. Vor dieſen Epiſtelpaaren geht eine kurze Liebesgeſchichte in Proſa voraus, auf die ſich die Briefe der Liebenden beziehen; in jenen Argumenten wie in den Briefen ſelbſt iſt das Zweideutige und Lüſterne gleichmäßig zu Hauſe. Die lyriſchen Gedichte Hoffmann's beweiſen allerdings, daß er einen Zug nach dem Leichtfertigen hat; ſie waren übrigens nicht dem Druck beſtimmt und ſo hat er auch gewiſſe erotiſche Oden zurückgehalten, in denen er bibliſche Sätze auf profane und oft ſchmutzige Dinge anwandte. Obgleich in den Heroiden die Schlüpfrigkeiten etwas ermäßigt ſind, ſo konnte doch das ſtrenge Zeitalter ſchwer ſo viel Anſtößiges ertragen, wie z. B. in den Briefen von Holdenreich und Adelinde (Ludwig dem Springer und Adelheid von Stade[398]), oder ſo viel Unanſtändiges wie in denen von Abälard und Heloiſe. Das Schlüpfrige ſteckt in lauter Zweideutigkeiten[399]), die ſchon zu häufig

398) Seine Liebespaare aus der neueren Zeit führt er, wie es in den Romanen geſchah, unter verdeckten Namen auf, die Neumeiſter in ſeiner bekannten Diſſertation erklärt. Derſelbe nennt auch dieſe Heldenbriefe gereimte Romane.

399) Wernicke führt als Beiſpiel aus der erſten Epiſtel (von Eginhard an Emma) an:

Ich weiß, daß meine Glut ſich denket zu hoch zu beben,
und daß mein Kieſelſtein zu Diamanten will.

Er fügt drollig unſchuldig bei: „der Schreiber will der Prinzeſſin zu Leibe; was aber des Geheimſchreibers Kieſelſtein, iſt nicht wohl zu begreifen und macht folgends wunderliche Gedanken.“ Hunold freilich antwortete ihm noch unſchuldiger: die Metapher Kieſelſtein zu Diamant, Schlechtes zu Koſtbarem, ſei überall gebilligt;

ſind als daß ſie gut zu heißen wären. Die Lectüre hat etwas langweiliges; denn obwohl der Dichter abſichtlich verſchiedene Charaktere wählt, um ſeine Empfindungen mannichfaltig zu ändern, ſo geht doch ein ermüdender Ton durch alle durch. Antitheſen, Epigramme, Concepte ſind auch hier die Seele der Schreibart; einzeln herausgeriſſen ſind ſie oft trefflich, im Zuſammenhange aber erſcheinen ſie zu ſehr als kalte Kopfarbeit und entnehmen den Briefen die Natur, deren Ton Hoffmann ſonſt nicht ungeſchickt war zu treffen. Uebermäßigen Schwulſt muß man nie als den Fehler in Hoffmann's Schreibart nennen, da er vielmehr mit Bewußtſein gerade auf den Gegenſatz davon ausging. Das dagegen iſt natürlich, daß man ſich gegen die Unnatur auflehnte, mit der er Sachen der Empfindung zu eitlen Spielereien des Scharfſinns macht, mit der er, wie Bodmer ſpottet, Gleichniſſe auf Gleichniſſe häuft, in Sprüchen ſeufzt, metaphoriſch liebt und in Reimen ſterben läßt. Aber vielleicht hätte man doch nie vergeſſen ſollen, die feine Zierlichkeit ſeiner Sprache gegen die der frühern Dichter auszuzeichnen, wenn man auch nicht in das Unmaß des Lobs einſtimmen wollte, das die Neumeiſter, Thomaſius und Lohenſtein ihm zollten, im Widerſpruch gegen die Gallomanen, die, ſelbſt Leibnitz eingeſchloſſen, auf Opitz als auf dem non plus ultra hängen blieben. Gewiß iſt, daß Hoffmann zuerſt auf den feinen Ton der Sprache überführte, der ſich vor jenen Abfällen ins Gemeine wie vor dem „ſich ſelbſt Ueberſteigenden" gleichmäßig ſcheute. Der glättere Vortrag, den wir bald ſtufenmäßig in Neukirch's, Günther's, Hagedorn's lyriſchen Liedern antreffen, ging nur von ihm aus. Was andere in ſeiner Manier übertreibend oder zurückbleibend dichteten, muß nicht ihm zur Laſt gelegt werden.

Man darf nur Daniel Caspar v. Lohenſtein's [400] (1635—83) lyriſche Gedichte (Blumen 1689) mit Hoffmann's ver-

die Gedanken, die ſie wecke, ſeien Wernicke's Grillen. — Auf dieſe Art allerdings kann man das Zweideutige im Hoffmannswaldau wegleugnen.

400) Vgl. W. A. Paſſow, D. C. von Lohenſtein. Meiningen 1852.

gleichen, ſo wird man ſogleich gewahr, mit wie wenigem Rechte jener immer in Eine Linie mit ihm und Gryphius geſetzt ward, und wie eigenthümlich ſeine Vorzüge ſind. Lohenſtein war Juriſt aber kein Dichter; ſeine Lobredner ſagten ſelbſt, daß die Themis mehr als die Muſe über ſeinen Tod klage, und daß die Poeſie das kleinſte Glied der Kette geweſen, die ihm der Himmel angehängt; er wußte es ſelbſt, daß die Säure, die der Ernſt des Rechts mit ſich führe, ſeinen Gedichten das Liebliche benehme. Er dichtete daher, wie übrigens auch Hoffmann, nur nebenher und für ſeine Freunde. Er war ein Gelehrter, und wenn man ſeine beiden Genoſſen unſern Seneca und Ovid nannte, ſo hieß er der deutſche Scaliger. Er war ein Verſtandesmenſch, läßt ſich daher lobend über Opitz aus, wie jene Beiden nie (obwohl er dieſen den Opitz nachſetzt); er iſt in ſeinen Gedichten mehr in Opitzens Ton geblieben. Selbſtändig iſt er nirgends. Wie er den Anton Ulrich in ſeinem Romane (Arminius) nachgeahmt hatte, ſo ahmte er Gryph im Trauerſpiele nach und Hoffmann in ſeinen Heroiden. Aber wie weit ſind ſeine Liebesbriefe entfernt von der Anmuth und Zartheit der Hoffmannswaldau'ſchen, nicht allein im Vortrag ſondern ſelbſt in der Wahl der Stoffe. Die Liebſchaften Peter's des Grauſamen und Philipp's mit der Eboli ſind ſchon ekle Gegenſtände; noch viel widerlicher aber iſt die ähnlich behandelte Rede der Maria Cornelia, eines Weibes, die Keuſchheits halber ſich mit einem brennenden Scheit auf eine häßliche Art das Leben nimmt. Dieſer rohere Geſchmack unterſcheidet Lohenſtein auch in ſeinen Trauerſpielen am weſentlichſten: ihn darum anzugreifen, fiel ſelten jemandem ein, da man ſich mehr gegen ſeinen verkehrten Mariniſchen Geſchmack empörte, als gegen ſeinen ungebildeten und ſtumpfen. Man kann es gleichmäßig gegen beide. Es iſt unglaublich, wie weit wir plötzlich in dieſem Manne von einer gewiſſen erreichten Höhe in die Tiefe gleichſam des früheren Volksgeſchmacks wieder herabgeſtoßen werden. Seine Trauerſpiele ſind formell ganz den Gryph'ſchen nachgebildet, allein wenn uns vorhin bei dieſem einzelnes Blutiges und Grauſames

misfiel, ſo trit er, wenn wir Lohenſtein's Stücke betrachtet haben, in das Licht der größten Milde zurück.

In einigen von Lohenſtein's Trauerſpielen trit dieſe Eigenſchaft des Mordſpektakels, wie man ſolche blutige Stücke wohl nannte, allerdings weniger vor. Seinen Ibrahim Baſſa (1653), den er in früher Jugend, wie auch Agrippina und Epicharis ſchrieb, könnte man dem Bau und dem einfachen Gange der Handlung nach für regelmäßiger und beſſer erklären als irgend eines der Gryph'ſchen Trauerſpiele; wie wenig aber Lohenſtein auf ſeine Dichtungen achtſam war, ſchließt man billig daraus, daß alle ſeine ſpäteren Stücke, in Bezug auf ihre Oekonomie, oder auch hinſichtlich der Anwendung des Schrecklichen, ſchlechter wurden. Die Cleopatra (1661) iſt vollgepfropft von Geſchichte, von politiſchen Berathungen und Allem, was eine Staatsaction ausmachen kann; ſie iſt von dieſer Seite weit langweiliger als Gryph's Stuart. Die Sophonisbe iſt noch das poetiſchſt gehaltene, der Form nach reinere, von Anſtößen freiere ſeiner Stücke. Allein welche thörichte Häufung von Verlegenheiten und ſtreitenden Gefühlen hat Lohenſtein darin angebracht, etwa ſo wie Corneille in ſeinen ſchwächeren Stücken! Welch ein Charakter iſt dieſe Sophonisbe, die Lieblingsfigur aller damaligen Tragiker, dadurch bei ihm geworden! Man kann mit dieſem Stücke die Sophonisben der Corneille, Triſſino, Lee u. A. vergleichen; alle haben doch wenigſtens einen gewiſſen Begriff mit dieſem Charakter verbunden, aber welch ein Weſen iſt dieſe Lohenſteiniſche, die über ihres Gatten Syphar Gefangenſchaft erſt verzagen will, dann ihn vergnügt dem Tod Preis gäbe um des allgemeinen Wohls willen, dann ſich Waffen anlegt und ihren Sohn opfern will, hierauf, als ihre Stadt überfallen iſt, ſich tief vor dem Sieger Maſſiniſſa demüthigt, vom Gefängniß wieder mit einem Wageſtücke ihren Gatten rettet, als ob ſie das aufopferndſte Weib ſei, während ſie blos Eindruck auf Maſſiniſſa machen und zugleich den Syphar durch Rettung ſeines Lebens für die Treuloſigkeit entſchädigen will, mit der ſie ſich nun leidenſchaftlich dem Maſſiniſſa

hingibt, aus welcher vorübergehenden Seligkeit ſie gleich nachher wie eine Heldin in den Tod geht und ſogar ihren Kindern das Gift zutrinkt. Das iſt doch das Bild einer Heroin, nach jener Horaziſchen Vorſchrift, vorn eine Jungfrau, mitten ein Pferdehals, hinten ein Schlangenſchwanz?! Aber das Alles verſchwindet zu nichts, wenn man erſt eines ſeiner drei übrigen Stücke dem ganzen Inhalt nach betrachtet. Da wälzt ſich der Tragiker in dem Wuſt der türkiſchen oder römiſchen Kaiſergeſchichte herum, in dem „Pfuhl der Tugend, wo man der Unſchuld Galgen und Rad baut," und hier ſcheint er ſich erſt recht zu gefallen. In der Agrippina (1665) wird dargeſtellt, wie Nero die Poppäa, Otho's Weib, liebt, und dieſer ihm ſelbſt ſeine Frau darbringt, und wie Agrippina, Nero's Mutter, ihn von ihr abzubringen ſucht und ihn ſelbſt zur Wolluſt und Blutſchande reizt. Dies alles kommt auf der Bühne vor, und dieſe letzte Scene wird bis zum Aeußerſten geführt. Man muß aber dabei wiſſen, daß dies nicht Lohenſtein's ausſchließliche Sünden ſind; in einer Komödie von Rühmann wird einmal geradezu vorgeſchrieben: hier macht Storax den Simpler zu einem Hahnrei; in holländiſchen Tableaux kam es wohl vor, daß Scenen der Nothzucht dargeſtellt wurden. Wie ganz empfindungslos muß man aber ſein, wenn man gerade jene Scene ſo vor das Auge ſtellen mag! Wie läßt dies in die Verbildung jener Geſchlechter hineinblicken! In dieſem Stück wird ſo wenig poetiſche Gerechtigkeit geübt, daß zuletzt auf der Leiche der auf des Sohnes Geheiß ermordeten Agrippina die Buhlerin Poppäa noch jubeln darf; und nachdem alles Scheußliche ſchon bei dieſem Morde erſchöpft war, häuft ſich das Schreckende und Graſſe nachher noch mehr. Das nec humana palam coquat exta nefarius Atreus haben dieſe Dichter wohl niemals geleſen! Auch der Stoff der Epicharis (1665) iſt aus der Neroniſchen Zeit: Stoffe wie Form nehmen dieſe Tragiker unglücklicherweiſe ſo gern aus dieſer römiſchen Kaiſerzeit. Im erſten Akte leitet Epicharis eine Verſchwörung gegen Nero ein,

um Seneca zum Kaiſer zu machen. Unter den Verſchworenen ſpricht ſich ein wahrer Cannibalismus aus; es wird ein Bluttrunk wie ein verzückender Freundſchaftstrank genommen und ſcheußliche Verwünſchungen gegen Nero ausgeſtoßen. Denn dies iſt Lohenſtein's ganze Kunſt, daß er die Grandiloquenz, das Leidenſchaftliche des Gryphius, das er nicht erreichen kann, erſetzt mit einem fortwährenden Gebelle, mit endloſem Fluchen und Schimpfreden: „jedweder Ausſpruch klingt nach Läſtern, Fluch und Dräuen.“ Im 2. Akte wird Epicharis verrathen und verhaftet. Im dritten wird die verrathene Verſchwörung verfolgt, einer um den anderen wird gefoltert und bekennt neue Theilhaber, nur Epicharis hält lachend die Marter aus. Der 4. Akt iſt lauter Exekution: einer wird geköpft, einem die Zunge ausgeriſſen, zwei zerſchneiden ſich die Adern, die Atilla wird nackt bis zur Ohnmacht gepeitſcht. Im 5. Akte trinkt Seneca Gift; andere werden enthauptet, Epicharis wird wechſelnd bis zur Ohnmacht gefoltert und wieder erfriſcht, bis ſie ſich jubelnd und trotzend erwürgt. Dies Stück iſt wie eine Mördergrube und Richtplatz; über den Todten triumphirt die ſiegende Bosheit und Blutgier. Wir ſind wieder bei dem roheſten Geſchmacke in Ayrer's Zeit, die den Titus Andronicus liebte, einen Stoff, der auch wieder hervorgeſucht und (1661) von einem Hieron. Thomä aus Augsburg (als Titus und Tomyris) anſpruchsvoller behandelt ward. Aehnliche, wenn auch nicht ſo arge Greuel entſtellen auch Lohenſtein's Ibrahim Sultan (1673), der zur Verherrlichung „der keuſchen Vermählung Kaiſer Leopold's“ geſchrieben iſt. Es iſt aber doch gewiß eine ſonderbare Art ein Compliment zu machen, in einem zu ſolchem Zwecke verfertigten Stücke die Unzucht und Barbarei des türkiſchen Hofes darzuſtellen! Man muß ſich die Greuel des 30jährigen Kriegs und die Türkenzeiten immer im Gedächtniß halten, wenn man begreifen ſoll, wie ſelbſt in den gebildeten Ständen damals dieſe Greuel Beifall finden konnten, unter einem Geſchlechte, das ſonſt ſo manche fromme Empfindung blicken

läßt. Man hat vor dieſen Stoffen ſchon einen ſolchen ſittlichen Abſcheu, daß der künſtleriſche kaum zur Rede kommt. Man muthet dieſen Dichtern gar nicht an, daß ſie wiſſen ſollen, die Kunſt ſei für das Schöne, nicht für das Scheußliche da, und in dem Trauerſpiele namentlich, dem es Bedürfniß iſt, ſtarke Leidenſchaften und furchtbare Thaten zu wählen, haben auch ſo viele weit größere Männer gern das Schreckliche und Entſetzliche gebraucht. Darüber aber darf man ſich wundern, daß dieſe gegen den Pöbel ſo empfindlichen Poeten nicht merkten, wie ganz ſie ſich hier dem Pöbel wieder geſellten. Der Geſchmack Ayrer's iſt hier gleichſam wiedergeboren und hat nur eine Maske von Gelehrſamkeit und pomphaften Verſen vor. Man kann nichts Sonderbareres faſt denken, als Ayrer's Stoff unter Mariniſcher Form. Und doch vereint ſich beides, wenn man's recht nimmt, in Lohenſtein, der nichts von antiker Bildung in ſeinem Drama, ſondern nur archäologiſche Gelehrſamkeit in ſeinen zahlreichen Noten auskramt. So benutzt er denn ſeine Tragödien überhaupt, weit mehr als Gryphius, zu einem Schatzkäſtlein von Realien, Sprüchen und Witzen. Er legt wie in ſeinen Romanen antiquariſche, geographiſche, hiſtoriſche Curioſitäten darin nieder, und füllt ſie mit Gelehrſamkeit ſtatt mit Mitleid und Schrecken, wie Wernicke ſagt. Alles überſchwemmt er mit Sentenzen; man müßte andächtig Zeile um Zeile leſen, um manche Schönheiten zu finden, die im Einzelnen nicht fehlen, aber man kann dem gewöhnlichen Leſer nicht einmal zumuthen, die Sachen nur flüchtig zu leſen. Alles iſt voll von Gegenſätzen und Witzreden; die kurzen Gegenreden dienen oft zu eben ſo vielen Epigrammen: dies Verſtandeswerk übertäubt jede Empfindung, und ganz wohl ſagt Breitinger, die ſterbende Cleopatra, da ſie ihre Schlange anredet, errege uns Mitleid — mit ihrem ſchlechten Witze. Kunſtſtücke des Wiſſens und Sammlens ſind dieſe Trauerſpiele überall; eine kalte Proſanatur ſchrieb ſie, und wie es immer geſchieht: die Proſa, wo ſie ſich zur Poeſie zwingt, fällt in Ueberladung. Ein falſcher Firniß von angelernten, oft ſehr ungeſchickten Metaphern,

von einem Schwall von Gleichniſſen[401]) überzieht die große Dürftigkeit, die im Hintergrunde liegt; das Kleine giebt ſich eine lächerliche Gravität; das Natürliche wird dem Ungeheuern geopfert. Von Lohenſtein kamen daher die Neukirch und Andere eher zurück, als von Hoffmann. Bodmer ſpottete ſeiner Excerptenpoeſie[402]) und ſeiner gezwungenen Gleichniſſe, Breitinger widmete dieſen letzteren eine eigene Abhandlung, und wenn man weiß wie Lohenſtein doch noch bis ins 18. Jh. auf die Haller, Pyra u. A. wirkte, und dieſen Unfug der Gleichniſſe an der Quelle kennen gelernt hat, ſo begreift man, warum dieſe Schweizer ſo dicke Bücher über ſo dünne Gegenſtände ſchreiben mochten.

Wie Opitz ſeine unmittelbaren Nachfolger hatte, ſo hatte ſie auch dieſe zweite ſchleſiſche Schule. Im Lyriſchen erſcheint Heinrich Mühlpfort aus Breslau (1639—81) ſo an Hoffmannswaldau angelehnt, wie Tſcherning an Opitz. In ſeinen erſt nach ſeinem Tode herausgekommenen deutſchen Gedichten (1686), die wie Tſcherning's meiſt Gelegenheitsſachen ſind, verräth er überall italieniſche Schule

---

401) Beſonders unleidlich ſind die metaphoriſchen Verkörperungen des Unſinnlichen, Worte wie Verleumdungsberg, der Wolluſt Mandelmilch, der Unſchuld Giftmaul, das Langmuthsöl, der Wirbelehrendurſt u. dergl. Wenn freilich die Bodmer und Breitinger mit ihrer nüchternen Denkregel an Lohenſtein's Gleichniſſe gerathen, und z. B. bei dem Satze „er will der Vorſehung nicht in die Speichen treten," fragen, wo dieſe die Speichen herbekommen, ſo muß man die Proſa eben ſo beſtaunen, wie im Lohenſtein manchmal das Allzupoetiſche.

402) In einer bekannten poetiſchen Charakteriſtik der deutſchen Dichter ſagt Bodmer [vgl. jedoch Koberſtein 2 (4. Ausg.), 1184] von Lohenſtein:

Was er nur berührt muß Moſch und Ambra werden,
er gräbt ſich Erz und Stein aus einer fremden Erden;
ſchifft, wie ſonſt Günther that, auf Dielen über Meer,
und holt ein Gleichnißwort aus Miſſiſippi her,
ſucht Feuer in der See, und Waſſer in den Flammen,
packt ſein Excerptenbuch in einen Reim zuſammen,
ſein vollgeſtopfter Vers iſt matt und ohne Kraft,
und wo er hoch ſich dünkt, da iſt er ſchülerhaft.
Sein ſchwülſtig Trauerſpiel muß ſich durch Tropen wälzen,
geht auf Cothurnen nie und hinket ſtets auf Stelzen ꝛc.

und die ſanfte milde Sprache Hoffmann's iſt ihm beſonders in ſeinen Wechſelbriefen ſehr wohl zu treffen gelungen. — Im Drama ging unter den Schleſiern Joh. Chriſt. Hallmann († 1716) den beiden Muſtern treulich nach und wir können bei ihm beobachten, worauf man ſchon bei Lohenſtein achten lernt, wie der Volksgeſchmack auf der Bühne nur kurze Zeit dem gelehrten wich. Stücke wie Gryph's konnten ſich auf die Länge nicht halten und nicht verbreiten. Man erhielt zwar einen Begriff von einer höheren Bühne, wie man in Veltheim's Schauſpielertruppe noch eine Zeit lang etwas von dieſem beſſeren Geſchmacke geſpürt haben mag, allein alles fiel bald dahin zurück, der Schauluſt des Volkes zu fröhnen. Hunold fand ſchon Lohenſtein's Stücke zu einfach, als daß ſie zur Aufführung taugen könnten, und doch ſcheint die Epicharis ſchon ſehr für den Pöbel berechnet. Hallmann[403]) macht zwar einen Unterſchied zwiſchen der gelehrten und der charlataniſchen Bühne, allein er ſchrieb doch ſchon Paſtorelle und Singſpiele (Adonis und Roſibella 1673. Urania 1667), wo die komiſchen Figuren wieder Harlekinsſpäße machen und in Volksmundart reden; er muß ſich ſchon zur Oper hergeben, in welcher Gattung gleich der Unſinn mit dem übertriebenen Schauwerk unzertrennlich verbunden ſcheint, wie denn z. B. die Catharine von England (1684) unſtreitig Hallmann's albernſtes Stück iſt. Unter ſeinen Trauerſpielen iſt die Mariamne (1670) dem Lohenſtein am ähnlichſten in der hochgehenden Sprache; die Märtyrin Sophie (1671) an Unfeinheiten. Hadrian buhlt darin um Sophie, es iſt ganz Lohenſteiniſch, daß er ſich auf der Bühne entkleidet, um ſie zu entehren; wie eine Traveſtie aber kommt es heraus, daß er dabei wie ein Schäfer gekleidet auftrit und ſeufzt. Aehnlich iſt's in der Stratonice (1684), wo die Heldin auftrit mit einem Lämmchen, in deſſen Geſellſchaft ſie den Prinzen Antiochus im Haine aufſucht, nachdem er den Purpur abgelegt und den Paraſol mit dem Schäferſtab vertauſcht. Dem Antiochus ſchenkt

403) Hallmann's Trauer-, Freuden- und Schauſpiele. Breslau o. J.

ſie auf ſeine Bitte das Lamm, er küßt ihr dabei etwas frech die Hand, ſingt klägliche Ritornellen, fällt in Ohnmacht und Krankheit. Mehrere Ballette ſollen ihn tröſten, über deren Aufführung Seleucus (man erfährt erſt hernach warum) etwas toll wird, was mit einer ungeſchickt eingeflochtenen Epiſode zuſammenhängt, die nur da zu ſein ſcheint, um etwas Grauſames zu haben. Als hernach die Liebenden verbunden werden, ſieht man zum Schluſſe in einem Tableau das Paar mit verſchränkten Armen in einem Bette liegen, welches leuchtende Cupidines unter geſungenen Ritornellen mit Blumen beſtreuen. Das Stück ſteht alſo ganz mit dem Einen Fuße auf Lohenſtein's reinem Trauerſpiel, mit dem andern in der Oper und dem Ballet, und gibt den Uebergang vortrefflich an. — Aehnlich iſt's mit A. von Haugwitz[404], einem Lauſitzer, der ſich an das Theaterweſen in Dresden anſchließt, und dorthin den Uebergang uns eröffnet, wo ein Verwandter von ihm Hofmarſchall war. Seine Trauerſpiele, Maria Stuart (1683) und Soliman (1684), ein Stück das den gleichen Stoff mit Lohenſtein's Ibrahim Baſſa (aus Zeſen's überſetztem Romane Ibrahim und Iſabelle) behandelt, ſind zwar reine Tragödien in Lohenſtein'ſcher Manier, nur nicht ſo hochredneriſch. So hatte er auch einen Wallenſteln auszuarbeiten vor, der dieſe beiden Tragödien ausſtechen ſollte. Allein er hat auch ſchon Pariſer Ballette für die Dresdner Bühne zugerichtet, wo dergleichen Unterhaltungen hoch im Schwange waren.

Indem wir hier aus Schleſien dem Drama nach der Lauſitz, Sachſen und Thüringen nachgehen, bietet ſich von ſelbſt Gelegenheit, uns des Oertlichen auch in der Geſchichte des Drama's kurz zu erinnern. Wir finden es an denſelben Orten und in den nämlichen Verhältniſſen wie die Lyrik. In der Schweiz haben wir einen Joſua Wetter, von dem in den 50er Jahren ein Karl von Burgund und die Horatier und Curiatier in St. Gallen aufgeführt wurden, und an-

404) v. Haugwitz, prodromus poeticus. Dresden 1684.

deres nur ganz vereinzeltes Dramatiſche. In Straßburg, am Hof von Stuttgart und Heidelberg treffen wir gleichſam, wie in der Lyrik, auf rohe Trümmer; die Stücke der Clauß, Michael Schuſter und Laurenz Beger, die ſich an dieſe drei Orte nach der Reihe anknüpfen, können in keinerlei Betracht kommen. Nürnberg liegt im Süden wie allein; nur nach Wien hin, wo ſchon um 1626 eine förmliche Bühne auf der Burg erwähnt wird und um 1651 ein eignes Comödienhaus gebaut wurde, verzweigt ſich von da die Oper, wie der Roman es that. Auch in Brandenburg herrſcht noch dieſelbe Stille im Drama wie in der Lyrik; dagegen erhält es in Königsberg, Braunſchweig und Hamburg eine Pflege, die der der lyriſchen Poeſie entſpricht. In Hannover zeigen ſich einzelne unglückliche Verſuche eben wie in der Lyrik; eben ſo auch in Darmſtadt, wohin gegen Ende des Jhs. durch die Landgräfin Dorothea Charlotte, die eine ſächſiſche Prinzeſſin war, das Ballet und Singſpiel gebracht ward. Denn in allen ſächſiſchen Provinzen, in der ganzen Mitte Deutſchlands, war um das Schauſpiel und namentlich um die Oper ein gewaltiger Eifer, und zwar nicht weniger an den Höfen als in den Schulen. Ganz wie es im Lyriſchen war, ſo iſt es auch hier: Nichts vorragendes von großer Bedeutung findet ſich als der einzige Weiſe; aber eine ungeheure Maſſe von Hofdichtern, Schulmeiſtern und Paſtoren, die in die Wette Stücke aller Art machten, von denen ſehr wenige auch nur der Rede werth ſind. Wir können dieſes Gewühl nur eben bezeichnen. Die ſächſiſchen Lyriker, die uns ſchon bekannt ſind, haben faſt alle auch Schauſpiele gemacht. Jene mit den Nürnbergern verbundenen Augsburger, Schoch, Homburg u. A. übten ſich zum Theil ſchon ſehr früh (in den 40er Jahren) in dem dramatiſchen Schäferſpiel; Michael Schneider, jener Liebling Buchner's, gehört hierunter, der 1632 den Amyntas des Taſſo überſetzte. Die Schulrectoren und Cantoren fuhren mit geiſtlichen und lehrhaften Stücken oder Opern fort: es wäre aber nur Beſchwerde für das Gedächtniß, die einzelnen Stücke oder Opern der Keimann und Wenzel in Zittau, Zeidler in Saal-

feld, Groſſer in Altenburg und Görlitz, Jacobi in Zwickau, Zopf in Gera, Borberg u. A. aufzuzählen. Andere lehnten ſich an die verſchiedenen Höfe an, wo ſich ſtehende Theater bildeten, oder wo doch die Haupttruppen einen feſten Fuß hatten, die ſich damals mit dem Ehrentitel churfürſtlich ſächſiſcher, oder herzoglich weimariſcher Hofkomödianten ſchmückten. Die fruchtbringende Geſellſchaft hatte auch auf das Schauſpiel hier noch weſentliche Einflüſſe. In Weimar hat ſich Neumark auch an theatraliſchen Aufzügen und politiſchen „Geſprächſpielen" verſucht; an den Hof des Adminiſtrators von Magdeburg knüpft ſich Heidenreich, der als Secretär der fruchtbringenden Geſellſchaft einige Stücke oder Opern ſchrieb, die in Halle (1669) von Prinzen und Prinzeſſinnen und einigen andern adligen Perſonen beiderlei Geſchlechts aufgeführt wurden. An dem Hofe des Herzogs Ernſt von Gotha ging es beſonders lebhaft zu[405]; die Rectoren in Altenburg, Funck, Groſſer und Sagittarius wetteiferten mit theatraliſchen Werken; unter Friedrich I wurden auf dem Theater zu Friedenſtein Freudenſpiele von einem Kammerdiener Engerling und einem Pagenhofmeiſter Keil aufgeführt, ſo daß hier im Kleinen höfiſche Ceremonienmeiſter das Amt des Schauſpieldichters übernahmen, wie in Dresden im Großen. Späterhin im Anfang des 18. Jhs. hielt ſich hier der Kapellmeiſter Stölzel auf und Alles ging nun zur Oper über. Der einzige Dramatiker, der an dieſen kleinen Höfen nennenswerth iſt, iſt der uns ſchon bekannte Schwieger in Rudolſtadt. Er hat einige Stücke[406] gemacht, die bei fürſtlichen Feſten auf dem Schloſſe Heydeck aufgeführt ſind, eilige Gelegenheitswerke, zum Theil von barocker Erfindung. In dem Singſpiele, die Wittekinde (1666), z. B. iſt eine vage Liebesgeſchichte der Mittelpunct; eine Urgeſchichte wird entworfen, die die Grafen von Schwarzburg und Gleichen auf 2 Söhne Wittekind's zurückführt:

405) In der Nachleſe Freiesleben's zu Gottſched's Vorrath kann man einen Blick thun in die Fülle der hieſigen Gelegenheitsſpiele.

406) Filidor's Trauer-, Luſt- und Miſchſpiele. Jena 1665. 4.

neben dem Sachſenheros und Karl wandeln Scaramuz und Bänkelſänger mit Schnurren und ſchlechten Späßen; zuletzt tanzen die Schwarzburgiſchen Städte ein Ballet. In einem Zwiſchenſpiele zu dem betrogenen Betruge (aus dem roman comique von Scarron) tröpfelt Jupiter unter einem Gewitter als goldner Regen in Danae's Schoos! Das Charakteriſtiſche ſind bei ihm die eleganten Intriguen-Luſtſpiele, eine Gattung die kaum ſonſt vorkommt. Hier erkennt man den Lyriker Schwieger wieder, wenn auch nur als Ueberſetzer oder Bearbeiter. „Der vermeinte Prinz" iſt dem Stoffe nach aus einem Romane von Pallavicini. Der Knoten iſt, daß ein König von Sicilien, um das ſaliſche Geſetz zu umgehen, eine Tochter als Sohn erzogen hat. Man erräth, zu welchen komiſchen Situationen dies Anlaß giebt. Zu der Ernelinde (1665) iſt kein Original angegeben. Es ſcheint aber unmöglich, daß Schwieger das Stück ſelbſt verfertigt hätte, das ganz ſpaniſche Farbe trägt, einen trefflichen Gracioſo und ſehr ſchöne und lebendige Scenen hat, ſo daß mit einigen Aenderungen ein feines Stück daraus zu machen wäre. Es dreht ſich um einen Kampf der Ehre und Liebe, um die Liebe einer Fürſtin von Norfolk die der König umwirbt, zu ihrem Secretäre; die zweideutigen Liebesliſten des Paares machen die eleganten Scenen des Stückes aus. Wir ſtellten oben in der Lyrik Grefflinger neben Schwieger. Es iſt zu bemerken, daß ſie ſich auch im dramatiſchen Geſchmacke ähnlich ſehen, indem Grefflinger außer Corneille's Cid auch den verwirrten Hof von Lope de Vega (1652) überſetzte. So wie Schwieger als einzelner Mann unter dieſen Hofpoeten der bedeutendſte iſt, ſo iſt unter den verſchiedenen Bühnen-Städten Dresden beſonders wichtig durch die Maſſe deſſen, was dort Alles geſchah[407]). Hier ward ein gewiſſer Mittelpunct des geſammten Bühnenweſens in Deutſchland. Dort hatte die Kunſt der Ceremonie eine Heimat und gelangte im

407) Ueber das Dresdner Theater vgl. das in Anm. 375 citirte Buch von Fürſtenau.

Anfang des 17. Jhs. durch Beſſer und König zu einer Art Blüte, indem man das Pritſchmeiſteramt aus ſeiner Unterordnung emporhob. Das Schauſpiel konnte an dieſem Hofe unmöglich an ſich eine Bedeutung erhalten, es mußte ſich ganz in die Dienſtbarkeit des Hofes fügen. Daher haben wir auch mehr Entwürfe von Schauſpielen, die dort aufgeführt wurden und unter andern Feſtlichkeiten mitliefen, als Schauſpiele ſelbſt. So haben wir von Schirmer einen „Entwurf der Ergötzlichkeiten" bei den feſtlichen Zuſammenkünften in Dresden 1655, wobei der eifrige Bewunderer Klaj's, Ernſt Geller, der den pastor fido überſetzte und neben Ackermann als einer der erſten Dresdner Theaterdichter erſcheint, die Luſt- und Trauerſpiele gemacht, von denen in dieſem Werke nur die Argumente ſind. In den Balletten, die dabei vorkamen, mußte ſich Schirmer nach den Grillen hoher Perſonen richten. In ähnlicher Weiſe ſind in einem koſtbar ausgeſtatteten Werke von Gabriel Tzſchimmer (Nürnberg 1680) die Aufzüge, Schießen, Jagden, Opern, Komödien, Ballette, Maskeraden und Feuerwerke beſchrieben, die bei einer ähnlichen Zuſammenkunft 1678 Statt hatten. Dies überlaſſen wir der Geſchichte des Hofceremoniels. Wir bemerken nur noch, daß in Dresden außer dem deutſchen Singſpiele und Ballette auch die italieniſche Oper zuerſt eingeführt ward; und daß italieniſche Operndichter wie Sänger dort eine bleibende Stätte hatten. Zahlloſe Reimer von ſolchen Singfeſtlichkeiten gruppirten ſich um den Hof herum und darunter iſt keiner ſo fruchtbar, wie Chriſtian Dedekind (Concordin)[408], der ſich unter der Anleitung des Kapellmeiſters Bernhard zum Operndichter nach italieniſchem Stil bildete, und ſelbſt Muſicus war. Er gehört in den Kreis der Petermann, Trommer und anderer Bewunderer von Riſt, war von Riſt gekrönt und iſt gleichſam der fortlebende Riſt. Er hat eine ganze Reihe von geiſtlichen Gedichten gemacht, die mit Riſt's an Schaalheit wetteifern, und ſo hat er auch eine wüſte Maſſe von Opernterten hingeworfen, die uns in

408) Seine Freunde nennen ihn Chriſti Dudelkind.

den ärgſten Misbrauch der Dichtung hineinblicken laſſen. Man kann ſich kaum denken, wie barock ſich hier Rohheit mit überladener Pracht vermiſcht. Dedekind macht ſtellenweis den Eindruck alter Meiſterſänger; ſeine Opern ſind meiſt geiſtlichen Inhalts und er hat auch mehrere Oratorienterte gemacht. In ſeiner barbariſchen Sprache ſucht er die Färbung der italieniſchen Opern zu treffen und es iſt ein Jammer zu ſehen, wie bei völliger Ermattung der poetiſchen Kraft die hergebrachte Energie behauptet werden ſoll[409]). Die wunderbarſten Vorſtellungen kommen dabei in dieſen Stücken vor; Gott und Teufel, Engel und Hirten, Apoll und die Pythia neben dem Kind in der Krippe, Alles geht bunt durcheinander. In dem ſterbenden Jeſus erhängt ſich Judas auf der Bühne, und der Satan ſingt dazu als Echo; Judas zerplatzt an dem Stricke hängend, und der Satan faßt ſeine Eingeweide in einen Korb auf und ſingt eine Arie dazu. Und ſolche Scenen wechſeln dann mit der Kreuzigung, die mit allen Umſtänden auf der Bühne vorkommt.[410]).

Die Oper bildete in der Mitte des 16. und 17. Jhs. den Gipfel des ganzen Schauſpielweſens dieſer Periode[411]). Alles hatte gleichſam nach dieſer Spitze hingearbeitet. Wir hatten das rohe Singſpiel früherhin bei Ayrer ſchon entſtehen ſehen. Die ausgebildeten Dramen des 17. Jhs. hatten ſehr oft am Schluſſe jedes Actes Chöre oder Reihen. Die proſaiſchen Schäfererzählungen hatten ihre Singparthien und eben die Schäfergedichte mit untermiſchtem Hirten-

409) Wenn der wilde Herodes ſeinen Zorn über die Verkündigung der Morgenländer äußert, ſo ſingt er:

Donner und Hagel, Hammer und Nagel,
ſchmiedendes Eiſen,
ſtechende Spitzen, Mäſſer zum Schlitzen
will ich dir weiſen u. ſ. f.

410) Dedekind's geiſtl. Lieder ſind in einer Reihe von Sammlungen aufbewahrt, die wohl vergeſſen werden dürfen. Von ſeinen dramatiſchen Sachen kennen wir: Neue geiſtliche Schauſpiele, bekwehmt zur Muſic. 1670. Altes und Neues in geiſtlichen Singſpielen 1676.

411) Vgl. Note 375.

geſang führten am natürlichſten zum Singſpiele über. Die Nürnberger Schäfergedichte mit allen ihren Ergötzlichkeiten für Aug und Ohr ſind gleichſam erzählte Opern. Wie in der poetiſchen Rede, wo ſie nicht eitel Verſtandeswerk war, oft Alles auf muſikaliſche Wirkung ausging mit Naturlauten und allerhand Klingklang, haben wir an der Eigenthümlichkeit der Pegnitzer Poeſie geſehen; ſo blieben die Echo's eine Hauptfreude in den Opern bis ins 18. Jahrh. So wie die Oper für das Auge alle Steigerung der Wirkungen zuließ, ſo kann der Geſang blos als eine Erhöhung der Rede und Stimme betrachtet werden. Die Art, wie die damaligen Schauſpieler in übertriebener Declamation die damaligen diras vorgetragen, wird ſich nicht viel von dem Recitativ, dieſem „tertium quid zwiſchen Singen und Sprechen" unterſchieden haben. Jene Aufführungen Klaj's in der Kirche, was ſind ſie anders geweſen, als eine Art Cantaten, die noch nicht ganz zur muſikaliſchen Compoſition gelangt waren. Man hatte an fürſtlichen Höfen Aufzüge, Allegorien und Pantomimen; dieſe Dinge wurden ſo ſehr Bedürfniß ſeit dem weſtphäliſchen Frieden, daß die fürſtlichen Perſonen ſich ſelbſt zum Spiele und Geſang hergaben; kürzere theatraliſche Spiele dieſer Art, Tafelmuſiken u. dergl. hießen Serenaten, und wo ſie getanzt wurden, Ballette, wo ſie von fürſtlichen Perſonen im Coſtüme aufgeführt wurden, Maskeraden. Alles dies was Privatfeſt, Schaubühne und Kirche für ſich ausgebildet hatten, warf ſich nun zuſammen in die Eine Gattung, und man hatte die italieniſche Oper ſchon als Vorbild. Opitz hatte die Daphne überſetzt, die bei Vielen als die erſte Oper galt. Peri, der Componiſt dieſer Oper, war über die Unterſuchung der antiken Declamation auf das Recitativ verfallen, und die Form des einfachen antiken Drama's trug ſich daher natürlich auf die Oper über. Es galt als allgemeine Regel, die auch in Deutſchland von Barthold Feind ausgeſprochen iſt, daß die Arie Erklärung des Recitativs, das Köſtlichſte der Poeſie, Geiſt und Seele der Oper ſein ſolle; wie der Chor auf die geſprochenen Theile des Schauſpiels, ſo ſoll die Arie, worunter damals die Opern-

chöre mitverſtanden wurden, eine Anwendung auf das Recitirte der Oper enthalten. Bei der einfachen Geſtalt der Oper aber blieb man in Deutſchland nur ſelten, man verleugnete hier bald grundſätzlich (da ſich ohnehin Maſenius ſchon im Schauſpiel dagegen erklärt) die berüchtigten Einheiten, man bildete die Oper bald zu einer Gattung aus, in der Alles für erlaubt galt, in der die methodus arbitraria zu Hauſe ſei. Wir hatten dies ja die Zeit der Curioſitäten genannt, und die Oper ſchien recht die Dichtungsart zu werden, in der alles mögliche Curioſe anzubringen war. Auch den ſpätern Roman bezeichneten wir als ein ſolches Schatzkäſtlein für Curioſa; dieſelbe Stäne, dieſelben Männer (wie Hunold, Boſe, Joach. Meyer u. A.), die ihre Romane ſo nachläſſig hinſchrieben, brachten auch die große Maſſe von nichtswürdigen Opernterten hervor. Für den Verſtand, das gab man bald zu, ſorgte dieſe Gattung nicht, allein Aug und Ohr und alle Sinne ſchien ſie vollkommen zu befriedigen. Darauf ging denn auch jeder Dichter von Opern aus. Poſtel hielt ſich wohl noch einmal an den Euripides an, allein die Höfe ſchrieben hier vor und der Dichter mußte ſich in dieſe Art von Dichtung fügen, wo der theure Apparat, den der Fürſt beſtritt, mehr werth ſchien, als das bißchen Vers und Reim. Breſſand wollte ſich in ſeinem Jaſon gern an Seneca und Corneille anſchließen, allein „ein Mund, dem nicht zu widerſprechen war", ſchrieb einige andere Umſtände vor, die zu mehrer Auszierung des Schauplatzes dienten, auf welches Stück die Singſpiele ohne Zweifel die meiſte Abſicht hätten! Alle Künſte, Muſik, Poeſie, Malerei und Architektur erklärt Feind als das Weſen der Opern. Nun häufte ſich die barockſte Pracht in ihnen an, Alles was ſich ſonſt bei Turnieren und Schießfeſten gezeigt hatte, warf ſich jetzt auf Ballette und Oper, und je bunter es kam, deſto beſſer gefiel es. Daher denn war mitten in der Blüte ſchon der Verfall und die Ausartung über alle Begriffe, und Feind, der ſich mit am eifrigſten für dieſe Gattung intereſſirte, muß ſie doch für ein unnatürliches Ding, eine prächtige Gaukelei erklären, zu der uns die Italiener, und wir beide die Fran-

zoſen verführt hätten. Jeder fand in ihr etwas für ſeinen Geſchmack, der Eine den Stoff, der Andere die Darſtellung, der Dritte die Muſik, der Vierte die Narrenpoſſen; man hatte heilige, geiſtliche, geſchichtliche, heroiſche Opern, es gab aber auch welche über Bierbrauen, über die Schlächterzeit und fröhlicher Brüder Saufluſt; für den König wie für den Brauer alſo war Befriedigung gleicherweiſe, und dieſer gemeinſame Antheil machte, daß auch wieder auf die Opernaufführung mehr verwandt werden konnte, wie es bis heute geblieben iſt. Alles drängte ſich mit Macht zu und die Schauluſt ward zu einer Art Wuth. Um das Jahr 1700 kommen in Gottſched's Verzeichniß der deutſchen Bühnenſtücke 10—20 Opern auf Ein Schauſpiel. In Hamburg, in Nürnberg, in Augsburg und ſonſt entſtanden die erſten feſten und ordentlichen Schauſpielhäuſer zwiſchen 1678–97 der Oper zu gefallen. Bis nach Livland und Curland dehnte ſich die deutſche Oper aus, ja wie die italieniſchen Sänger und früher die engliſchen Schauſpieler nach Deutſchland, ſo wanderten deutſche Schauſpieler und Sänger nach Kopenhagen und Stockholm! In Dresden, Leipzig, Königsberg, Berlin, Baunſchweig, Nürnberg und vielen andern Orten blühten Componiſten und Dichter, nach Wien führte unter Leopold I der öſterreichiſche Adel mit Erfolg die Oper ein; unter Karl VI wurden, nach Keyßler, am Wiener Hofe nur zwei Opern jährlich, aber jede mit einem Aufwand von 60,000 Gulden gegeben; auf die Sänger wurden große Summen verwandt; dennoch nannte man Wien das Hoſpital der Virtuoſen, weil ſich die Italiener hier erſt in ihren alten Tagen zur Ruhe begaben. Zum Erſtaunen glänzte die Hamburgiſche Oper an der Scheide der Jahrhunderte[412]. Unter zahlloſen unbekannteren Dichtern, wie Elmenhorſt, Hintze, von Boſtel, Richter, Schröder, Kramberg, Hotter, Beccau, widmeten Männer von Auszeichnung und Ruhm, wie Poſtel, Hunold, Breſſand, König und Feind ihre Feder der Ausſchmückung der dortigen Oper.

412) Vgl. Leſſing in den Collectaneen s. v. Oper und Peucer, in Lewald's Theaterrevue 1. Jahrg.

Bürgermeiſter und Stadtflüchtige finden ſich unter dieſer Reihe. Dichter wie Schröder, die dieſe Art der Dichtung wie das elendeſte Fabrikgeſchäft trieben, andere wie Poſtel, die das Beſte einer klaſſiſchen Bildung daran ſetzten. Hier war unter andern namloſen Componiſten, wie Franck, Schieferdecker, Grünwald, Graupner u. A. der gefeierte Kayſer aus Sachſen, der, wie Bach die Oratorienbichtungen des Henrici, die elenden Texte der Opernſchreiber berühmt machte, deſſen Iphigenie, Klytämneſtra, Salomo u. A. man mit ſchaurigem Entzücken darſtellen ſah, und der über hundert Opern geſetzt haben ſoll, was glaublich genug iſt, da ja ſelbſt von dem großen Händel eine ganze Reihe von Opern verfertigt ward. Auch Händel nämlich hielt ſich im Anfange des 18. Jhs. bis 1709 in Hamburg auf, und trat dort mit Erfolg nach oder neben Kayſer mit ſeinen erſten Opern auf, machte auch nachher in Italien daſſelbe Glück und riß ſpäter in England die Oper erſt aus einem kläglichen Zuſtande heraus. Kayſer war während ſeiner Wirkſamkeit eng verbunden mit den beſſeren Operndichtern in Hamburg, wie auch mit dem vielgereiſten Rechtsgelehrten Gerhard Schott, der das Hamburgiſche Opernhaus 1678 gründete, der die Oper in den höchſten Flor brachte, deſſen Tod (1702) Poſteln und Hunolden die Operndichtung verleidete, und den baldigen Verfall der Oper nach ſich zog. Das Opernhaus in Hamburg hatte den Ehrgeiz, die meiſten Couliſſenveränderungen zu beſitzen; es konnte die Seitenſcenen 39mal, die Mittelvorſtellungen wohl etliche 100male verändern. Es war zugleich das weitläufigſte Theater, während das Leipziger für das ärmſte, das Hannoverſche für das ſchönſte, das Braunſchweiger für das vollkommenſte galt [413]).

413) Dieſe Angaben finden ſich in der Abhandlung über die Opern von Barth. Feind, vor deſſen deutſchen Gedichten (1708), in denen auch einige Opern von ihm ſind. Dieſes Buch iſt neben Hunold's theatraliſchen Gedichten (1706) und deren Vorreden die wichtigſte Quelle über die Operngeſchichte. Feind iſt ein weltmänniſcher Beurtheiler, der würdigſte Nebenmann von Wernicke. Er hat ſich viel in der Welt umgeſehen und berichtet von der Oper in Paris, Brüſſel und vielen italieniſchen Städten aus eigener Anſchauung.

Innerhalb Hamburg entſpann ſich ein wüthender Kampf durch die Theologen über die Zuläſſigkeit der Oper. Der bekannte Anton Reiſer ſchrieb 1681 eine Theatromania, und ſtellte die Oper als ein Werk der Finſterniß dar. Dagegen ſchrieb Chriſtoph Rauch eine Theatrophania zur Vertheidigung der chriſtlichen Opern. Ihn fertigte Reiſer wieder in dem gewiſſenloſen Advocaten (1682) ab; wieder gegen ihn ſchrieb dann der Paſtor Elmenhorſt eine Dramatologie (1688) und ſtritt für die neuere Oper, die ſehr verſchieden von der alten heidniſchen ſei; und noch Schott ſelbſt ſchrieb 1693 vier Bedenken von Opern. Die Facultäten in Wittenberg und Roſtock mußten dieſen Streit erſt zu Gunſten der Oper entſcheiden, die vielfach ſich an chriſtliche Stoffe hielt, um ſich zu behaupten, bis ſie nachher ſich ſo geſichert fand in dem allgemeinen Beifall, daß Feind ſchon gegen die geiſtlichen Opern überhaupt war, die der Gottesfurcht wenig hinzuthäten und dem Schauſpiele viele Schönheiten entzögen.

So gewaltig dieſer Eifer war, ſo glänzende Früchte er zu verheißen ſchien, ſo war doch die ganze Blüte der Oper eine verfrühte. Sie hatte jetzt ungefähr die Periode, welche das Schauſpiel zu Ayrer's Zeit hatte. Von den Compoſitionen zu ſprechen, gehört hier nicht hin; die Texte auch ſind zu ſehr abhängige Poeſien, als daß ſie in einem Geſchichtswerke über Dichtung erwähnt werden könnten. Nur der allgemeine Geſchmack, der ſich darin kund gab, könnte uns intereſſiren. Was war aber von einer Gattung zu hoffen, wo jeder Stümper Hand anlegte, unter denen ſich die Poſtel und Feind wie glorreiche Erſcheinungen hervorhoben, blos weil ſie in ihren Texten ein wenig mehr poetiſchen Ton und Berechnung auf das Gefühlvolle zeigten, wie es der Muſik zuſagt. Dafür gab es wieder zehn Andere, die Staatsmarimen, Mandate und Schulmoral in Arien abſingen ließen. Feind gibt es ſelbſt an, daß wir bei dem großen Reichthum an Opern arm ſeien, und er nennt die Zeit das ſterbende Säculum der Poeten. Die heroiſche Oper verleidete bald; man wollte nur leichte und komiſche Opern ſehen, da doch das Komiſche der Muſik ſo ſehr widerſtrebt,

weßhalb auch Bach die Haupturſache des Verfalls der Tonkunſt eben dem komiſchen Singſpiele zuſchreibt. Und wieder in dieſen niedrigen Stücken durfte der Hanswurſt oder irgend eine komiſche Figur, und ſei es ein Jude oder Schornſteinfeger oder ein Schulfuchs, niemals fehlen. Bären und Monſtra wurden brummend, nicht ſingend eingeführt und jede neue Erfindung dieſer Art ward bewillkommt, ſo albern ſie war. Bald war man in Hamburg an allen Götterfabeln und dergleichen geſättigt, man wollte keine Oper mehr ohne Harlekin ſehen, und Feind ſagt, er kenne da nicht 20 Perſonen, die ein Stück recht zu beurtheilen wüßten oder die in würdigen Zwecken ins Theater gingen. Phantaſtiſche Ungeheuer und allegoriſche Perſonen, Dekorationen und Maſchinenwerk, dies war bald das allein Reizende. Der ganze Spuck der Myſterien, Teufel, Engel, Drachen, Götter u. dergl. zog ſich hierhin. Der geöffnete Himmel mit Regenbogen und Wolkenglanz, die geöffnete Hölle mit Feuerwerken, Schlachten und Kanonendonner, Gewitter mit Blitz und Regen, Ballette und Tänze, Blutſcenen wie im Trauerſpiel, Verwandlungen, Volkstrachten mit Wappenbildern u. dergl., dies war das nothwendigſte Requiſit der Oper. In Boſtel's Muſtapha erſcheinen deutſche, tartariſche, polniſche, türkiſche Armeen im Koſtüm, und in den zwei Theilen dieſer Oper waren über 50 Veränderungen der Couliſſen. In Hunold's Nebucadnezar erſcheint dieſer als wildes Thier mit Adlersfedern und Klauen unter vielen anderen Beſtien. In einer Semiramis kamen wandelnde Roſenſträuche vor, die in liebliche Tänzerinnen, und alte Damen, die in feuerſpeiende Lanzen verwandelt wurden. In Ludw. Orlandi's Niobe (München 1688) verwandelt ſich ein Unthier in viele Kriegsleute, die Mauern um Theben erheben ſich, ein Erdbeben wirft eine Menge von Gebäuden nieder. In Breſſand's Jaſon erhebt ſich das Schiff Argo an den Himmel, ſingt unter der Auffahrt eine Weiſſagung und wird oben in ein Geſtirn verwandelt. Medea's Zaubergemach, ihre Geiſter und Phantome, und deren Tänze und Luftflüge, wahrſagende Zigeuner, tan-

zende Harlekine, Zaubermahle, das brennende Schloß von Corinth, Medea auf einem Drachen, Götter- und Geiſterkämpfe in der Luft um das Vließ, ein Pallaſt der Pallas in den Wolken, durch die man den Thierkreis ſieht, in dem das Zeichen des Widders noch unbeſetzt iſt und durch das Vließ beſetzt wird — dies Alles häuft ſich in dem einen Stücke! Auf das Schauſpiel wirkte dieſer Geſchmack höchſt nachtheilig zurück; er verdrängte es eigentlich ganz, und wo doch noch Schauſpiele geſchrieben wurden, da wurden ſie vielfach davon angeſteckt. In Königsberg war Mich. Kongehl (Prutenio bei den Pegnitzern 1646—1710), ein Zeitgenoſſe, Landsmann und Freund des Martin von Kempe [414] (1637—83) und mit dieſem und Anderen ein Fortſetzer der Königsberger Literatur nach Dach, von den theatraliſchen Neigungen ergriffen, worin ſelbſt Dach ſchon mit zwei ſehr geringen Stücken, Cleomedes und Sorbuiſo, vorangegangen war. In Kongehl's geiſtlichen Hymnen [415] ſogar iſt eine Art von ſceniſcher Abtheilung und Einrichtung eingegangen. Er hat für die Königsberger Schüler einige Stücke geſchrieben, von denen zwei, Innocentia und Phönizia, die Stoffe Shakeſpeariſcher Stücke, von Cymbelin und viel Lärm um Nichts, behandlen. Geſangſtücke, opernartige Maße, mythiſche Figuren kommen darin vor wie in den Opern. In ſeiner Andromada iſt Alles Schauwerk, der ganze Kampf des fliegenden Perſeus und die Verwandlung des Drachen geht auf der Bühne vor. In dem Prinz Tugendhold ſind ſo viel Pickelhäringsſpäße, allegoriſche Zwiſchenſpiele, Furien, Höllenchöre und Couliſſenwerk, daß man ſieht, ſelbſt die Schulſtücke wollen dieſes Zierrath's nicht mehr entrathen.

414) Kleodor im Schwanenorden. Seine Schriften ſind viele aber unbedeutende. Die wichtigſte iſt der neu grünende Palmzweig der deutſchen Heldenſprache und Poeterey. 1664.

415) Beluſtigung bei der Unluſt. Stettin 1683. 2 Theile. In dem 2. ſind ſeine Schauſpiele. In ſeinem Cypreſſenhain und Luſtquartier (1694) wie in ſeinem Lorbeerhain (1700) ſind Unmaſſen von Gelegenheitsgedichten niedergelegt. Auch einen Roman „Surboſia" (d. h. Boruſſia) hat er geſchrieben (1676), den wir nicht kennen.

Wenn die Oper bei dieſen Eigenſchaften, faſt mitten in ihrem beſten Leben abſtarb, ſo iſt dies wohl kein Wunder. Wir bezeichnen dieſen Verfall mitten in dem Flor mit dem Abfalle zweier Hauptſtützen der Oper ſelbſt. Poſtel, der unbeſtritten unter den Operndichtern oben an ſteht (wie er ſich auch z. B. in ſeinem Meiſterſtücke, der Iphigenia, ſehr an Euripides anhält), verlor durch Schott's Tod alle Luſt an dieſem Zweige, feierte des großen Protectors Hingang mit einem Stücke, der Tod des großen Pan (mit welchem Ehrennamen Lohenſtein den Hoffmannswaldau benannt hatte und der ſeitdem ein Modetitel ward), und nach dieſem wandte er ſich ab und ging zum Epos über, wo wir ihn ſpäter wiederfinden werden. Neben Poſtel aber wandte ſich auch Hunold reuig und aus moraliſchen Gründen ab. In der Vorrede zu Neumeiſter's Poetik (1707) erklärt er, nach dem Geſchmack der Welt Opern aufzuführen, ſei eben ſo rühmlich als tadelhaft, eben ſo ſchön als ärgerlich. Er behauptet, daß in den meiſten Hamburgiſchen Opern etwas wider Anſtand und chriſtliche Sitte ſei. Er klagt ſich ſelbſt der Aergerniſſe an die er geſtiftet; er hält ſie nicht für gutgemacht durch die guten Grundſätze die hier und da vorkommen. Dem Lob der Keuſchheit im Munde einer Opernſängerin widerſpräche Alles in Bewegung und Gebärde. Hierin hatten ſich in der That die Sitten ſehr plötzlich geändert. Denn während man ſonſt die Frauen nur von Männern hatte ſpielen laſſen, ſo brachte die Oper des Geſanges wegen das Bedürfniß, daß Frauen ſpielten, und dieſe erſchienen dann im unanſtändigſten Anzuge. Hunold alſo erklärte es ſeitdem für die edelſte Beſchäftigung, ſeine Poeſie dem Himmel zu widmen und die Zeit folgte ihm darin. Schon lange hatte auch die Cantate Antheil erregt; wir ſprachen ſchon von Dedekind, Trommer und ähnlichen geiſtlichmuſikaliſchen Dichtern. In Weißenfels [416]) beſonders (wo ein zufälliger Aufenthalt des Knaben Händel ſeine muſikaliſche Laufbahn entſchieden haben ſoll) wurden die

416) Einen dortigen Operndichter, Paul Thiemich, lobt Neumeiſter ſehr, allein ſeine Werke ſcheinen nicht gedruckt worden zu ſein.

regelmäßigen kirchlichen Aufführungen durch die Kapellmeiſter Krüger und Beer und durch Neumeiſter's Cantatendichtungen über die Evangelien in große Blüte gebracht. Bald traten die großen Kirchencomponiſten Sebaſtian Bach und Händel auf und erſchütterten die rathloſe Oper gerade ſo gewaltig, wie Klopſtock mit ſeinem Epos das rathloſe Drama eine Zeit lang zaghaft machte. Händel machte den denkwürdigen Uebergang zum Oratorium, nachdem er ſich mit der engliſchen Oper überworfen hatte: er trotzte mit ſeiner unbändigen Natur gleichſam dem Operngeſchmack in die Zähne, und eroberte ſich das Gebiet, auf dem er unſterblich geworden iſt. Unter dieſen Umſtänden bedurfte es keiner ſo großen Anſtrengung von Gottſched, um ſein Gewicht hinzuzuthun, die Oper auch von äſthetiſcher Seite her zu verdächtigen. Seit 1730 ungefähr nahmen die Opern von ſelbſt ab. Was ihnen Gottſched entgegenſetzte, das regelmäßige franzöſiſche Schauſpiel, war ebenfalls ſchon lange im Zug und er brauchte nur einen Nachſtoß zu geben. Seitdem der Cid durch Clauß (1655) und durch Grefflinger (1656) überſetzt war, traten langſam und allmählich mehrere Ueberſetzer franzöſiſcher Stücke heraus. Kormart (in Dresden) überſetzte für eine ſtudierende Geſellſchaft in Leipzig, für die er auch ſeine Maria Stuart, ſeine Caſſandra und ſeinen Heraclius arbeitete, den Polyeuct (1669) von Corneille, Benj. Knobloch die Regierkunſt von Gillet (1660), Heidenreich die Mirame von Desmarets und den „Horatz" von Corneille (1662), und Andere anderes Einzelne; ein eigentliches Geſchäft aber machte lange vor Gottſched ſchon Breſſand (an dem Braunſchweiger Theater) daraus, der in den 90er Jahren Rhodogune, Sertorius, Racine's Athalia, Pradon's Regulus und noch mehreres Andere überſetzte. Dazu kam, daß die Veltheimſche Schauſpielergeſellſchaft 1694 die proſaiſchen Stücke Molière's überſetzt herausgab, wie einſt die engliſchen Komödianten ihre Stücke.

Als Gottſched verſuchte das Theater nach ſeiner Art wieder zu veredeln, war es zu einem Zuſtande zurückgekommen, wie wir es in

Ayrer's Zeit, nur roher, gefunden haben. Was die Oper nicht that, das thaten die Poſſenſpiele und die Schauſpieler. In der guten Zeit der ſchleſiſchen Dichtung hatte auch das Schauſpielerweſen einen gewiſſen Adel erhalten mit dem Drama ſelbſt. Wie die Dichtung ſelbſtändiger ward ſo wurde es auch die Schauſpielkunſt; ſie ging gleichmäßig aus dem Joch, in dem ſie ſich unter den Händen der Handwerker, wie unter denen der Schuljugend befand, heraus. Es war als ob ſie ſtufenmäßig groß wachſen ſollte, ſtatt der Gymnaſiaſten nahmen ſich jetzt die Studenten ihrer an. Beſonders in und um Leipzig übernahmen die Studenten vielerlei Aufführungen; allein auch die herumziehenden Truppen beſtanden jetzt vielfach aus ſtudirten Leuten, und dies bezeichnet, daß der gelehrte Charakter der Dichtung auch in der Schauſpielkunſt ſich kund gab. Riſt erzählt, daß 1646 Andreas Gartner von Königsberg mit gelehrten und wohlgeſchickten Studenten nach Hamburg kam und dort einen Schauplatz eröffnete; er ging von da nach Danzig, und die Bühne in Hamburg wurde ihm eine Zeit lang offen gehalten. In den Theaterchroniken von Löwen und Schmidt, die zum Theil aus mündlichen Quellen berichten, werden aus dieſen Zeiten die Treu'ſche Geſellſchaft, die des gekrönten Poeten v. Sommerhammer, die des Karl Paul u. A. erwähnt, die alle ſtudirte Leute um ſich hatten. Niemand aber iſt bedeutender als der Magiſter Joh. Veltheim, der in allen großen Städten Deutſchlands mit vielem Beifall ſpielte, der ſelbſt ſtudirt hatte und gebildetere Spieler um ſich ſammelte, der für die Ausgabe der Molièreſchen Luſtſpiele ſorgte, der die beſſeren Stücke der deutſchen Tragiker, und die überſetzten franzöſiſchen aufführte, alſo 40 und mehr Jahre, ehe Gottſched's Neuerungen begannen, auf einen edleren Stil des Schauſpiels hinzuarbeiten ſchien (denn ſeine Blüte fällt in das letzte Jahrzehnt des 17. Jhs.). Er benutzte auch ſchon die Entwürfe in dem theatre italien von Gherardi, die aus dem Stegreif aufgeführt wurden [417]).

417) [Dies iſt jedoch nicht wahrſcheinlich, da Veltheim um die Mitte der 90er Jahre ſtarb, und das theatre italien erſt ſeit 1694 erſchien.]

Der Ruf ſeiner Truppe mußte es ſein, der deutſche Spieler in Schweden und Dänemark willkommen machte. Aus ihr ſind alle folgende Truppen in Deutſchland hervorgegangen; die Elendſohn'ſche, Haak'ſche, Stranitzky, aus deſſen Geſellſchaft wieder die Denner-Spiegelberg'ſche, und aus dieſer die Neuber'ſche, die uns auf Gottſched führt, bei dem wir diesmal Halt machen. Es war Schade, daß die Unternehmungen meiſt in die Hände von Weibern fielen; die Veltheim, die Elendſohn, die Haak, die Neuber, Alle brachten ſich nach kurzem Gedeihen durch Leichtſinn und unnützes Weſen in Verfall. Wie die Maſſen der Roman- und Operuſchreiber dieſe Gattungen verdorben, ſo verdarb die neue Verbreitung des Schauſpielweſens auch dieſes. Auf allen Schulen, in allen Städten gab es wieder Local- und Privataufführungen, und auf die erſten feinern Schauſpieler folgten wieder die gemeinſten. Auf welchen Zuſtand der Bühnen läßt uns ſchließen, was uns Löwen von Haßkarl's Truppe erzählt[418]! Welchen Geſchmack mußte es verbreiten, daß die Marionettentheater umgingen, durch die der Schneider Reibehand eine Zeitlang zum Sprichwort geworden war[419]! Es war noch ein Glück, daß Wien in einem gewiſſen Maße dieſen ſchlechten, grotesken Geſchmack ableitete. Dorthin verpflanzte Stranitzky aus Schweidnitz[420], der Italien kannte, die komiſchen Figuren des dortigen Luſtſpiels und von der Art ſeines Witzes können wir uns aus zwei Werken, die er geſchrieben hat, ungefähr einen Begriff machen. Dies ſind die olla potrida des durchtriebenen Fuchsmundi (1722) und die luſtige Reiſebeſchreibung

418) Geſch. d. d. Theaters p. 20. Er hatte einen Schauſpieler, Margraf, der in der Rolle des Cröſus ſich ſo verſing, daß 25mal der Vorhang fallen mußte, bis er ſich beſann. Er konnte weder leſen noch ſchreiben. Haßkarl's Lieblingsſtück war der betrunkene Bauer (wahrſcheinlich Holberg's Jeppe). Der Bauer erblickt darin, als er aus ſeinem Rauſche aufwacht, die Prinzeſſin, und indem er nach ihrem Buſen ſchielt, ruft er: Ich ſehe wohl, das iſt eine Marketenderhure. Was ſie da für ein Paar Branntweinflaſchen hängen hat!

419) Flögel's Geſchichte des Groteskkomiſchen.

420) Daß er in Veltheims Truppe die Rolle des Courtiſans geſpielt, beruht nach Gödeke, Grundriß p. 1168, auf Verwechslung mit Schernitzky.

aus Salzburg in verſchiedene Länder; Werke, die den Wiener Stil und Witz des Abraham a Sta Clara würdig fortſetzten. Neben ihm bildete ſich Prehauſer zum Hanswurſten, deſſen Charakter Stranitzky eine Form gegeben hatte; mit dieſem wetteiferte Felix v. Kurtz als Bernardon, und von ihm aus behielt nachher Wien bis zu dem Kasperle immer einen Localbouffon. Wir theilen die Meinung, daß es thöricht von Gottſched war, den Harlekin und das Poſſenſpiel ganz von dem Theater zu verbannen, ſehen aber doch eine Art Takt der Nation darin, daß ſie die Bemühungen der Mylius, Möſer u. A., ihn wieder einzuführen, vorübergehen ließ, ohne ſie zu berückſichtigen, und Leſſing und Goethe mußten wohl bei ihrer Luſt Hanswurſtiaden zu machen gefühlt haben, daß etwas Widerſtrebendes darin ſei. Sie wären bei Shakeſpeare ganz undenkbar. In Deutſchland war es von je, als ob man ſich dem Grotesken und Burlesken nur näherte, um ſogleich ganz nutzlos gemein zu werden. Es iſt ganz offenbar, daß wie früher im Hans Sachs, ſo jetzt in Gryphius und auch in Chriſtian Weiſe vortreffliche komiſche Talente waren. Allein ſtatt daß ſich dies Werdende ausbildete und vervollkommnete, ſo verfiel es ſogleich; ſtatt daß es innerhalb Deutſchland blieb und gepflegt wurde, ſo ſchob es ſich, wie wir ſchon früher anmerkten, an und über die Grenze. So können wir unſere Poſſenſpiele dieſer Zeit nicht mit den niederländiſchen Kluchten vergleichen. So behielt Wien, was wir von komiſchen Bühnen-Charakteren Gutes oder Schlechtes haben, allein, und ſo ward das, was Weiſe vortrefflich begonnen hatte von Holberg vollendet, der von Weiſe'ſchen oder ähnlichen Stücken in Kopenhagen angeregt war. Sein Luſtſpiel perſiflirt oft die deutſchen Alamodenarren; gleich der politiſche Kannengießer baut ſich auf einer Klaſſe deutſcher Proſawerke auf, und Hermann von Bremen, der Held, hat auch ſeine Weisheit aus dem Hercules und aus dem politiſchen Stockfiſch.

Gryphius hatte ſeinen Trauerſpielen den Gegenſatz des Luſtſpiels ſelbſt entgegengeſetzt, in einer Art, wie es in der neueren Zeit

unſerer Literatur nicht gelingen wollte. Chriſtian Weiſe[421] (1642—1708 in Zittau) erſcheint dann Lohenſtein ſo gegenüber, wie Molière dem Racine; er ſetzte gegen das unnatürliche Pathos und die Bilderjagd dort die einfache Rede des gewöhnlichen Verkehrs, und wies von dem Verſtiegenen auf das Naturelle, wie es dem Luſtſpiele zukommt, zurück. Wie ſich Gryphius zu dem pathetiſchen cruſten Romane verhält, ſo Weiſe in ſeinen Luſtſpielen zu Moſcheroſch, dem er in ſeinen ſatiriſchen Romanen nacheiferte. Hätte Weiſe ſich nicht an weltlichen und geiſtlichen Gedichten verſucht, wo ſeine „naturelle" Dichtungsart, wie ſie nach ſeinem Vorgange eine Zeit lang genannt und getrieben ward, weniger hinpaßte, ſo würde man in den Vorwurf nicht einſtimmen, der ihm über ſeine Plattheit ſchon in und nach ſeiner Zeit gemacht wurde, weil ſein ungezwungener Ausdruck im Luſtſpiel und komiſchen Romane am Orte, und der Gegenſatz gegen die hochtrabende Poeſie der andern wohlthätig war. Allein in jenen Gedichten[422] erſcheint er allerdings gar zu ſehr, wie ein Riſt und Dedekind, als bloßer Reimſchmied, und hat den Tadel Wernicke's, daß er zu viel ſchrieb, verdient, wenn auch nicht den des franzöſirenden Leibnitz, daß er ſchmutzige Ausdrücke nicht ſcheue. Nicht als ob dieſer Tadel nicht in der Wahrheit begründet ſei, allein es thut wohl, auch um dieſen Preis einmal wieder eine Stimme der Natur zu hören. Von ſeinen geiſtlichen und Gelegenheitsgedichten abgeſehen, charakteriſirt er ſich als Lyriker am beſten aus ſeinen „überflüſſigen Gedanken der grünenden Jugend (1668)", erotiſchen Gedichten, in denen er als ein geſteigerter Schoch oder Grefflinger erſcheint, die er aber ſpäter gern unterdrückt hätte, und da dies nicht anging, mit „reifen und nothwendigen Gedanken legitimirte". In ſeinen Romanen hat er mehr

421) Vgl. die oben (Note 374) angezogene Schrift von H. Palm.

422) Seine geiſtlichen Geſänge ſind: Tugendlieder 1719. Troſt- und Sterbeandachten 1720. Buß- und Zeitandachten 1720. Man muß dabei nicht vergeſſen, daß er ſie nicht ſelbſt herausgab (wie er dagegen mit ſeinen weltlichen Gelegenheitsliedern in den reifen Gedanken 1683 gethan hat).

empfindſame Lieder eingeſchaltet, die theilweiſe von ſo glücklichem Sprachfluſſe ſind, daß man einzelne derſelben wie „die Roſe blüht, ich bin die fromme Biene“ noch jetzt wohl ſingen hört. Hier und in einem kleinen Geſpräch werk[423]) iſt die bewußte Abſicht bei ihm, die Lieder durch die Gelegenheit, bei der ſie entſtehen, deutlicher und lebenvoller zu machen, wie er ihnen auch muſikaliſchen Klang durch die Berechnung auf beſtimmte Melodien gegeben hat; „ſie verlieren, ſagte er, ihr halbes Leben, wenn ſie den rechten Ton verlieren“. In den überflüſſigen Gedanken iſt das empfindſame Lied zurückgedrängt; hier beſingt er mehr die derbe und bäuriſche Liebe als die ſchäferiſche. Das Volkslied klingt mannichfach herein, oder der Handwerksburſchenton, der auch in ſeinen Luſtſpielen wohl auffällt. Es war daher gleich natürlich, daß ſeine Lieder, ſo wie die von Schoch und Schwieger, in die Schenken herabkamen und von „allen Sackpfeifern und Dorffiedlern zerläſtert und gemein gemacht wurden“, wie er ſich gleich Schoch gelegentlich beklagte. Er führt uns zu den Capriolenſprüngen bäuriſcher Tänzer, unter Hausknechte und ſchnippiſche Jungemägde, deren Schilderung ihm nachher Henrici abgeſehen hat. Ein heiterer, neckiſcher, ſelbſt übermüthiger Ton färbt dieſe Lieder, die auch wohl recht handgreifliche Zärtlichkeiten beſingen. Ueberall ſind ſie wie Kehrgemälde gegen die gewöhnlichen Liebeslieder der Zeit, gegen das reifröckige Schäfercoſtüm; ein Mädchen ſchildert etwa ihren Liebſten als einen Lümmel; der Küſter zu Plumpe beſchreibt ſeinen künftigen Eheſtand mit ſolchen Farben, daß es für Auge und Ohr etwas empfindlich wird, und er dünkt ſich dabei wie ein Rattenfänger die Weibchen ans Schnürchen zu haſchen; dem Dichter hat ſeine Roſilis einmal geſagt, daß er fromm ſei wenn er ſchlafe, und da wünſcht er ſich einmal bei ihr fromm zu ſein. Wo das Lied rein von Schmutz iſt, da iſt es oft wohlgefällig durch das Schlichte und Natürliche; wie

423) Eine andere Gattung von den überflüſſigen Gedanken, in etlichen Geſprächen vorgeſtellt von D. C. (Leipzig 1673.)

ſchön iſt es, wenn er ſich z. B. über die Liebesſprache mit Er und Sie beſchwert; die Liebe ſei ein Kind, und ſo müſſe man auch der ſüßen Freundlichkeit Kindernamen geben. Leider betrachtete er die Dichtkunſt blos als Nebenwerk und gab auch ſeine theoretiſchen Vorſchriften in ſeinen nothwendigen Gedanken (1675) und ſonſt blos für Liebhaber. Auch fühlte er ſelbſt in der Widmung ſeines Zittauer Theaters, daß die Schule ein zu ſchattiger Ort ſei, wo man dem rechten Lichte ſelten nahe komme. Er war von den neueſten überſtiegenen Poeten kein Freund, und meinte, die deutſchen Virgile und Horaze müßten noch erſt geboren werden, und der müſſe ein blödes Geſicht haben, der ſich durch die Sterne jener Zeit wolle blenden laſſen. Leider fiel er auf kein anderes Muſter zurück, als auf Opitz; der bleibe noch unſer Meiſter. In Einem Stücke aber ging er weiter als Opitz, er ging zur Natur zurück. Er war nicht der Meinung, daß man mit Regeln einen Dichter erziehen und machen könne; er ſchrieb zwar ſelbſt die Theorien in ſeinen nothwendigen, wie in ſeinen curiöſen Gedanken von deutſchen Verſen (1691), allein er gab ſelbſt zu, wer Ingenium habe, der werde ſich ſelbſt finden, wer nicht, den würden auch ſeine Regeln ſchlecht erbauen. Zurückblickend auf die alte kunſtloſe Dichtung fand er auch ihren Abſtand nicht ſo ſchlimm wie Opitz gethan hatte. Indem er in jenen curiöſen Gedanken (2, 37) ein Paar Kirchenlieder von viel alter Einfalt mittheilt, äußert er, er habe oft verſucht, die Volks- und Kirchendichtung unſerer Alten in ihrer Einfachheit zu erreichen, und ſei dabei viel Dings gewahr worden, welches manchem in ſeinem Lorbeerkranze verborgen ſei. Mit einer Art Trotz lehnte er ſich daher auf die Gegenſeite des unnatürlichen Pathos der Zeitgenoſſen, und er wollte „bei ſeiner Freiheit bleiben, und an der Einfalt ſeine Luſt behalten, die der Natur am nächſten komme".

Dieſen Anſichten iſt Weiſe auch in ſeinen Schauſpielen treu geblieben. Nicht allein im Luſtſpiele, wo es der Gegenſatz gegen das Trauerſpiel mit ſich bringt, ſondern auch im Trauerſpiele ſelbſt ſchreibt

er durchweg im Tone des natürlichen Verkehrs und legt den Kothurn der ſchleſiſchen Tragiker ab. Er verwarf die Nachahmung der antiken Chöre und führte die Proſa in den Dialog ein; die Regel des Ariſtoteles galt ihm nichts. Mit ſo viel Beſtimmtheit, wie Lope de Vega in ſeiner arte nueva de hazer comedias verſchmäht Weiſe die antike Form und den Zwang der Regel; und dieſe merkwürdige Abhandlung, die Spaniens Volksdrama der Abhängigkeit von dem Antiken entzog, war auch Henrici, dem Nachahmer Weiſe's, wohlbekannt, der ſich ausdrücklich auf ſie beruft. Weiſe führte alſo mit Bewußtſein und mit einer ungeirrten Entſchiedenheit zu dem Bau der Shakeſpeariſchen Dramen über; er zog grundſätzlich mehr Handlung herein und vermied die breiten Reden der Schleſier; die Miſchung komiſcher und tragiſcher Scenen iſt bei ihm ſtehend; der Horaziſchen Vorſchrift ne fabula sit quinto productior actu achtete er nicht, denn ihm ſchien es, der Fuß dürfe nicht nach dem Schuh, ſondern der Schuh müſſe nach dem Fuß gezwungen werden; ſo verwarf er auch die antike Beſchränkung auf wenige Perſonen, und dies noch mehr aus Noth als aus Grundſatz. Er war ſich übrigens bewußt, die vielen Perſonen durch ſcharfe Charakteriſtik auseinander halten zu können; denn er hat wirklich von Charakteren einen Begriff und geht weit glücklicher als die Tragiker darauf aus, „jede Perſon nach ihrem Naturell reden zu laſſen." Weiſe's Studium war das gemeine Leben, nicht das Buch; er giebt ſelbſt an, daß er oft Unterredungen von Wäſcherinnen, Wirthinnen, Köchinnen und Holzſchlägern belauſcht und aufgeſchrieben habe. Wäre er ein unabhängig der Muſe lebender Mann geweſen, ſo wäre Weiſe's Schauſpiel ganz Volksſchauſpiel geworden. So wie es iſt, iſt es nur der letzte, der umfaſſendſte und beſte Vertreter unſerer Schulkomödie. Dieſe Gattung war durch das ganze 17. Jh. noch in vielfacher Uebung; in Schleſien wurden Lohenſtein's Stücke von Schülern gegeben; in Sachſen und Thüringen dauerten die Schulaufführungen fort; die Dichtungen aber ſcheuten jetzt, ſcheint es, die öffentliche Vergleichung mit den

höher geſtiegenen Leiſtungen der freieren dramatiſchen Kunſt. So hatte der Rector Joh. Seb. Mitternacht in Gera von den 40er bis in die 60er Jahre eine Menge Schulſtücke geſchrieben, deren er in der Vorrede zu ſeinem „unglückſeligen Soldaten“ (1662) ſechzehn namentlich anführt; die bekannt gewordenen ſind aber ſo elend daß man vollkommen begreift, warum man den Druck der anderen nicht nachſuchte. Auch Weiſe hat die meiſten ſeiner Stücke, wie groß die Zahl der gedruckten iſt, der Oeffentlichkeit vorenthalten. Er hatte, ſo lange er Profeſſor der Poeſie in Weißenfels war, das Komödienſchreiben ſo gut wie gar nicht betrieben; als er Rector in Zittau ward, fand er dort die faſt 100jährige Gewohnheit vor, daß alle Jahre zur Faſtenzeit von den Schülern drei Stücke aufgeführt wurden, am erſten Tage ein geiſtlicher Stoff aus der Bibel, am zweiten eine politiſche Begebenheit aus der Geſchichte und am dritten eine freie Erfindung nebſt einem burlesken Nachſpiele. Dieſer Sitte fügte er ſich als ein Mann von Gewiſſenhaftigkeit, von Welt und von unleugbarem Talente. In der Vorrede zu dem „Luſt und Nutz der ſpielenden Jugend“ (1690) führt er die Stücke an, die er von 1679—89 aufgeführt hatte, jährlich eine Trilogie größerer Stücke mit einem luſtigen Satirſpiel zum Schluß; und er ſetzte dies, ſcheint es, fort bis an ſein Ende; demnach dürfte ſich die Geſammtzahl der Stücke, die er geſchrieben hatte, wohl auf 100 belaufen. Fremde Stücke aufzuführen, muß ihm unter ſeiner Amtswürde erſchienen ſein. Er verfaßte daher jährlich die ſämmtlichen Stücke aus eigner Erfindung und dictirte ſie ſeinem Amanuenſis; ſie floſſen ihm aus dem Munde, daß ſein Schreiber eine geſchwinde Feder führen mußte; er hatte die Gabe der poetiſchen Rede von früh auf geübt; ſchon im 9. Jahre hatte er Verſe gemacht. Dieſe aus einer ehrgeizigen Amtsgewiſſenhaftigkeit ſelbſtauferlegte Pflicht aber, jedes Jahr eine Tetralogie ſelbſtgefertigter Stücke zu geben, mußte ſchon unter der Maſſe des zu Schaffenden den Ehrgeiz und die Gewiſſenhaftigkeit des Dichters nothwendig erſticken, und Weiſe hatte dieſen Ehrgeiz nach ſeiner ganzen Denkweiſe ohnehin nicht.

Die ſtrenge Berechnung auf den Schulzweck hat ſeine Schauſpiele ſämmtlich künſtleriſch werthlos machen müſſen; er wußte das ſelbſt, beruhigte ſich aber dabei wie bei einer Nothwendigkeit: salus juventutis, ſagte er ſich bei dieſem Geſchäfte, praecipua lex esto. Die Schüler ſollten ſich durch dieſe Spiele zu einer „anſtändigen Hardieſſe" bequemen lernen; auf dieſe Uebung mußte daher jeder einzelne den gleichen Anſpruch haben; darum gab Weiſe ſeinen Stücken ſo viele Rollen (bis über 100) als er Schüler zu beſchäftigen hatte; er flocht Perſonen, Handlungen, Ränke, luſtige Händel in die Stücke ein, die dem Kunſtzweck zufolge hätten wegbleiben müſſen, „wenn man die Perſonen nach dem Spiel und nicht das Spiel nach den Perſonen hätte richten dürfen". Sein größtes Kunſtſtück nannte er daher „die Kunſt zu verbergen und ſeine Gebäude gleichſam auf irregulärem Platze aufzuführen". Unglücklicherweiſe waren die zärtlichen Eltern in Zittau unermüdlich, ihre Kinder ſpielen zu ſehen; ſie erwarteten fünf Stunden Unterhaltung von jedem Stück, ließen ſich aber auch acht Stunden gefallen; und der gefällige Rector ſorgte für achtſtündige Stücke. Weiſe ſelbſt begriff daher, daß man ſeine Schauſpiele nicht ſo gern leſen, als ſehen wollte. Und er ſelbſt lief davon, wenn er ſie von Anderen als ſeinen Knaben geben ſah. Denn dieſe zu einer gewiſſen Natürlichkeit und Gewandtheit im Spiele zu bringen, zu einer „freimüthigen Gelaſſenheit wie man ſie im gemeinen Leben gewohnt iſt", muß ihm gelungen ſein. Er hatte dafür ſo feinen Sinn, daß er den Maßſtab des Spiels nicht in den Kunſttragödien ſuchte, ſondern in den Poſſenſpielen, wo ſchon das Extemporiren die Schauſpieler nöthigte, den gewöhnlichen Ton der Unterhaltung beizubehalten; ja ſelbſt im Poſſenſpiele beobachtete er noch, wie viel vorzüglicher die niederdeutſchen gegeben wurden, weil die Niederſachſen bei ihrer familiären Ausſprache blieben, während die Hochdeutſchen ihre Rede oft gar ſehr nach dem Poſtillenvortrag des Paſtors ſchulten. Es kam dann hinzu, daß Weiſe jede Rolle in ſeinen Stücken einem beſtimmten Spieler nach ſeiner Natur zuſchnitt, er gab daher ſeine eigenen Stücke

ſogar nicht wieder, wenn er nicht mehr dieſelben Spieler dafür hatte. So ſorgſam aber, wie Weiſe für das Spiel ſeiner Dramen geweſen ſein mag, ſo ſorglos war er um den Druck; er ſchien ihm zu anſpruchvoll für ſo hingeworfene Stücke; dieſe beſcheidne Selbſtkenntniß iſt vielleicht mehr werth, als ſeine ganze dramatiſche Kunſt. Wenn er dennoch dem Geſuche um den Druck ſeiner Stücke oft nachgab, ſo war es weſentlich, weil er ſich bewußt war, daß ſie eine Sittenſchule waren, daß ſie die Regeln der Tugend und Klugheit lehrten, in Ehrbarkeit und Zucht, doch ſo, daß der dramatiſchen Charakteriſtik nichts vergeben wurde: dieſer Zweck entſchuldigt ſelbſt bei dieſem ſtrengen Moraliſten jede Freiheit der Rede und der Sache.

Weiſe's Stücke theilen ſich nach dem angeführten Brauche in vier Klaſſen. Die erſte waren die bibliſchen Stücke altteſtamentlichen Inhalts. Die neuteſtamentlichen mochte Weiſe nicht; er wollte Jeſus und den Satan nicht auf der Bühne, weil man zur Rolle des letzteren Niemand verdammen ſolle, die des erſteren von Niemandem würdig geſpielt werden könne. Viele von ſeinen altteſtamentlichen Stücken, wie der Hiob, Kain, Simſon, Saul, Nebucadnezar, Ahab, Salomo, Abſalon, Athalia u. A. ſcheinen nicht gedruckt zu ſein. Was davon bekannt iſt (Jephtha 1679 aufgeführt, Abraham 1680, Jacobs Heirat 1682, David 1683, Joſeph 1690, Eſau und Jacob 1695) iſt ſelbſt gegen die rohen Stücke des 16. Jhs., die dieſe Gegenſtände behandeln, auffallend durch die moderne und weltliche Färbung und misfallend durch die gedehnte Breite der Ausführung. Weiſe fehlt hier umgekehrt wie die Tragiker, die den Heroismus auf die Menſchen der neueren Geſchichte übertrugen; er legte Hanswurſte, luſtige Räthe, burleske Prügelſcenen, galante Prinzen, Forſtgerechtigkeiten und Grenzſtreitigkeiten in die alte patriarchaliſche Zeit. — Von der zweiten Klaſſe, von den politiſchen oder geſchichtlichen Schau- und Trauerſpielen iſt gleichfalls eine ganze Reihe (uns wenigſtens) nur dem Titel nach bekannt. Man hat übrigens von allen dieſen Stücken einen vollkommenen Begriff, wenn man nur Eines davon geleſen hat.

Der Markgraf d'Ancre (1679) behandelt den Fall dieſes Günſtlings der Wittwe Heinrichs IV, die Argenis (1683) iſt nach Barclay's berühmtem Romane, der Maſaniello (1682) iſt ein bekanntes und oft gebrauchtes tragiſches Thema. Dieſe Stücke ſind, wie übrigens die bibliſchen auch, in dem freieſten Bau des neueren Schauſpiels und nur dadurch anziehend; Behandlung, Stil, Redeweiſe iſt nicht weſentlich verſchieden von denen der bibliſchen Stücke; die ernſten Theile werden „mit einigem Zucker beſtreut" durch die Volks-Poſſen-Prügelſcenen, die unter die politiſchen Intriguen und Staatsactionen eingeſchoben ſind. Mit dieſem Wechſel ſtrebte Weiſe gegenſätzliche Leidenſchaften bei dem Zuſchauer in Bewegung zu ſetzen, allein die pedantiſche Steifheit der ernſten Scenen, die Planloſigkeit der luſtigen, beſonders die ſtets gleiche Breite in allen Theilen verwiſcht jeden Eindruck, gleicht alles Licht und Schatten aus, und es trit nirgends eine Leidenſchaft ſo groß gewachſen auf, daß ſie fähig wäre, die nivellirende Gleichtönigkeit der „naturellen Behandlung" zu durchbrechen. — Die Stücke der dritten Klaſſe, die freien Erfindungen, ſind die reichſten und mannichfaltigſten, und auch die am häufigſten gedruckten. An dieſem Dritten Tage gab Weiſe bald ein Singſpiel wie ſeine Galathee (gedruckt ſchon 1673), eine Gattung zu der er wenig Beruf hatte; bald ein allegoriſches Stück, wie das Luſtſpiel vom dreifachen Glücke (1680 aufgeführt). Hier wird unter einem Philyrus die Leipziger Bürgerſchaft verſtanden, die ſich um Mercurie (die Meſſe) bewirbt, und darin Salinus und Colonus (Halle und Erfurt) zu Rivalen hat. Zugleich iſt Philyrus' Schweſter Heliconia (die Univerſität) umworben von Germanus (den deutſchen Nationen der Studenten); ſie war einſt mit ihrer Mutter Euſebia (der ächten Religion) geraubt worden, jetzt aber kehrt dieſe zurück, Romana aber, die alte Kupplerin (Rom), ſchwärzt ihr das Geſicht, um ſie unkenntlich zu machen, bis Albinus der Barbier (Wittenberg) ihr die Farben abwiſcht und ſie herſtellt. Das Ganze ſoll das Wachsthum von Leipzig darſtellen. Auch dies Stück und ſeines Gleichen würde man erbärm-

lich finden. Glücklicher ſchon iſt Weiſe in den Intriguen- und Novellenſtücken, wie in dem Körbelmacher und der Liebesallianz, die beide ſchon ins 18. Jh. fallen, wie in der beſchützten Unſchuld (1673), wo ein Borgia die Reiſe eines Günſtlings des ferrariſchen Hofes benutzt um ihn bei Fürſt, Freund und Braut mit allen Mitteln der Bosheit anzuſchwärzen. Unter dieſer Klaſſe ſteht bei aller Härte der Sitten und aller Plattheit der Intrigue wohl obenan die triumphirende Keuſchheit, die Halling (1833) unter dem Titel Floretto bearbeitet hat; der Pickelhäring zeichnet ſich beſonders vortheilhaft aus und hat einige Stellen zu ſagen, die man bei Shakeſpeare mit Wohlgefallen leſen würde. Nächſt den Intriguenſtücken finden ſich wieder andere Charakterſtücke, wo eine gewiſſe pſychologiſche Aufgabe zu löſen geſucht wird, wie in der „unvergnügten Seele“ (1688). Hier ſoll ein Melancholiker geſchildert werden, den nicht Weib, Wein, Ehre, Reichthum, Kunſt zufrieden ſtellen kann, bis ihn ein Waldbruder Chriſtiano und das Ehepaar Contento und Quiete durch ihr Beiſpiel Begnügung lehren. Für ſolche Aufgaben war aber doch die Menſchen- und Seelenkenntniß in Weiſe zu gering. Wieder eine andere Gattung führt uns mehr in die eigentliche Burleske über; dieſer Art iſt die verkehrte Welt (1683), wo der Volkswitz, den der Titel angibt, in ſeltſamen Scenen dargeſtellt wird: wie der Käufer noch Geld zu ſeiner Waare bekommt, der Herr dem Diener Rechnung ablegt, die Frau um den Mann anhält u. dergl. Der Held Alamode hat die dadurch entſtehenden Händel zu ſchlichten, und bewirkt dies, indem er die Widerſtrebenden auf den Kopf ſtellt und ſie ſo für die verkehrte Weltordnung gewinnt. Dieſe Scherze mochten für die ſpielenden Kinder gut berechnet ſein; durch fünf lange Acte gedehnt fallen ſie zuletzt doch nur durch ihre Zähigkeit auf. Das beſte Stück dieſes Schlags iſt der bäuriſche Machiavellus (1679). Der böſe Politicus wird vor Apoll verklagt, alle Falſchheit in die Welt gebracht zu haben. Er rechtfertigt ſich, dieſe ſei ewig da geweſen, und noch jetzt fänden ſich unter den Bauern, die ihn doch nie geleſen, Machiavelliſten. Von Apoll wer-

den Boten ausgeſandt, dies zu erkunden. Wir werden in eine Bauernwirthſchaft verſetzt, wo ſich drei Leute um die vacante Pickelhäringsſtelle bewerben. Es folgt ein Gewirr von Kabalen unter den verſchiedenen Protectoren der drei Competitoren, unter welchen ſich der Schulmeiſter und Conſulent Scibilis durch Verſchlagenheit und Schalkheit mit ſeinem Protegirten durchſiegt. Anlage und Dialog ſind ſo mit Geſchick behandelt, daß jeder zugeben wird, dieſem Stücke fehle nur etwas künſtleriſche Appretur, um es beſſer als ſehr viele Holbergiſche Stücke zu geſtalten. — Ueberhaupt iſt Weiſe in der vierten Klaſſe ſeiner Stücke, in dem eigentlichen Poſſenſpiele, dem kurzen Satirſpiele der Tetralogie, ſchon darum am beſten, weil hier ſeine Gabe des derbnatürlichen Scherzes am meiſten Raum und ſeine Neigung zur Breite und Ausdehnung am wenigſten Raum hat. Dergleichen Stücke ſind die zweifache Poetenzunft (1680), der verfolgte Lateiner, die absurda comica von Tobias und der Schwalbe, wo er den gryphiſchen Squenz nachahmt und die Uebertreibung noch einmal übertreibt. In ſolchen Stücken iſt Weiſe auch am vorzüglichſten der ganzen Richtung ſeines Humors nach: wenn er die Squenze, die Sempronius, und alle jene Modecaricaturen mit geſundem Witze verfolgt, mit dreiſter Verhöhnung gegen die ſchriftgelehrte Weisheit Einfalt und Eulenſpiegeleien ſetzt, und in Bauernwirthſchaften die deutſche Albernheit verſpottet, mit der ſie an dem Latein hängen u. dergl. Hier ſehen wir ihn mit Thomaſius für den Gebrauch der deutſchen Sprache eifern, anderswo mit Moſcheroſch die thörichten Sitten verſpotten oder geißeln; immer iſt er auf der Seite guter Natur und Einfalt. So hatte er auch von dem eigentlichen Helden des Luſt- und Poſſenſpiels, dem Pickelhäring, die feinſten Begriffe. Er wollte ihn nicht brauchen als einen bloßen Luſtigmacher zur Ermäßigung des Tragiſchen. Er fand, daß der Gebrauch dieſer ſtehenden Figur auf einer Proſopopöie beruhe. Jeder Menſch pflege bei anderer Leute Verrichtungen ſich laut oder ſtill zu verwundern und eine kleine Satire darüber zu machen; „damit nun auf dem Theater dem Zu-

ſchauer bei dieſer Verwunderung gleichſam eine Secunde gegeben werde, ſo ſei dieſe Perſon dazu genommen worden, die gleichſam dieſe Stelle der allgemeinen ſatiriſchen Inclination vertreten müſſe." Die Scenen fand daher Weiſe die ſchwierigſten, wo er unter der Kurzweil des Narren die klügſten Sachen vorzutragen hatte [424].

Viele Nachahmer fand Weiſe in ſeiner Art Komödien zu ſchreiben, wie im Romane; in beiden Gattungen folgte ihm beſonders Joh. Riemer, Profeſſor am Gymnaſium zu Weißenfels. Wir kennen die vier Stücke von ihm, die in „der Regenten beſtem Hofmeiſter" (1679) gedruckt ſind: zwei von geſchichtlichem Inhalte über Maria Stuart, eine politiſche Allegorie und eine „freie Erfindung", um mit Weiſe zu reden; dann zwei Liebes- und Eiferſuchtſpiele unter dem Titel „Amor der Tyrann" (Merſeburg 1685), wovon das zweite von den Briefen Hofmannswaldau's angeregt iſt, wie auch der „Graf von Gleichen" (Erfurt 1689) von „Rathian", der ohne Zweifel auch von Riemer iſt. Die Sachen ſind platte Nachahmungen, zu roh um beſprochen zu werden. Vieles Anonyme und Pſeudonyme pflanzte ſich auf Weiſe auf, allein es iſt unglaublich, wie arg das Poſſenſpiel in den 90er Jahren ſchon verſunken war. Wie der Schelmufsky und das noch Schlechtere dieſer Art ſich zu dem Simpliciſſimus verhielt, ſo erſcheinen die Ausartungen der Poſſenſpiele gegen Weiſe. Ja wir können vielleicht am beſten unter der großen Maſſe von Harlekinaden zur Probe ein Paar herausheben, die ein Hilarius als Anhänge des Schelmufsky publicirte (1696), der alſo wohl ſelbſt Verfaſſer von den Spielen wie von der Erzählung ſein wird. In zweien ſpielt die Frau Schlampampe mit ihrem Sohne Schelmufsky die Hauptrolle; zwei andere drehen ſich um Harlekins Hochzeitſchmaus und Kindbetterinſchmaus. Prügel ſind die komiſchen Situationen, Schimpf-

424) Die wichtigſten Sammlungen von Weiſe's Schauſpielen ſind: Luſt und Nutz der ſpielenden Jugend 1690. Neue Jugendluſt 1684. Comödienprobe 1695. Zittauiſches Theatrum 1683. Theatraliſche Sittenlehre 1719. Die meiſten Stücke ſind dann einzeln erſchienen oder im Anhang zu anderen Werken.

worte die Würze, Zoten die Witze; die plumpſte und zweckloſeſte Gemeinheit herrſcht darin. Harlekin hat eine verbotene Liebſchaft, ſteigt ein, wird ertappt, geprügelt, ins Hundeloch geworfen, muß eine andere heiraten, feiert Hochzeit, es wird geſchmauſt, Tiſch und Bänke über einander geworfen und dann getanzt: zum Ueberfluſſe iſt das Poſſenſpiel zugleich Singſpiel, ſo daß das Ganze ein toller Taumel bei der Aufführung geworden ſein muß. In dem Seitenſtücke iſt eine Hure die Braut, eine zu frühe Niederkunft findet Statt, Wochenbett, Hebamme, Kindbetterinſchmaus, alles geht auf der Bühne vor, den Spielern bleibt überlaſſen, über dem Feſt „etwas Lächerliches" zu machen, ſo viel aber wird vorgeſchrieben, daß der Schulmeiſter Klanghoſius dabei ſeine Hoſen verſchüttet. Man muß nicht glauben, daß dergleichen unflätige Geſchichten blos auf Rechnung von Schauſpielern kämen (deren allerdings einige wie Wezell und Ludovici ſchon damals Komödien ſchrieben), oder blos auf gemeinen Bauernbühnen vorgekommen wären. Man darf auch namhafte Nachfolger Weiſe's, die die Poſſenſpiele vertheidigten, wie den Oberpoſtcommiſſarius Chr. Fr. Henrici (Picander; 1700—64) in Leipzig, nachſchlagen, um dieſen Geſchmack wieder zu finden. In deſſen akademiſchem Schlendrian z. B. [425]), einer dramatiſchen Satire auf die adeligen Studenten in Leipzig, ergötzt man ſich eben ſo an einer Kindbetterei (wie ja auch bei Holberg), an eingeſchmiſſenen Fenſtern, ausgeſchütteten Geſchirren, und höchſt elenden Pickelhäringsſpäßen. Dieſer Henrici ſei hier unſer Grenzſtein. Er fällt ſchon in die Zeit, wo Gottſched, der gleichmäßig gegen Lohenſtein wie gegen Weiſe ſtand, dieſe Poſſen angriff und er leitet auch von Weiſe auf das Gellertſche Luſtſpiel über, inſofern er in ſeine bürgerliche Geſellſchaft führt, die Satire verläßt, und ſeichte Klatſchereien anfängt an die Stelle von wirklich komiſchen Situationen zu ſetzen.

425) In Picander's teutſchen Schauſpielen. 1726.

8. Anfänge der Polemik, Kritik und Theorie unter dem Einfluß der franzöſiſchen und engliſchen Literatur.

Oberſachſen.

Wir haben oben als den Hauptgrund, warum die Literatur des 17. Jhs. ſo mittelmäßig und in ihrer Mittelmäßigkeit ſo ſelbſtvergnügt war und blieb, das angeführt, daß es an Reibung und an Kritik fehlte. Eigentliche Kunſttheorie kannte man nirgends. Von Opitzens Proſodie an bis auf die noch viel ärmlicheren theoretiſchen Forderungen, die ein Jahrhundert ſpäter ſein Landsmann von Tſchammer und Oſten in ſeinen geiſtlichen und weltlichen Gedichten (1739) aufſtellte, exiſtirt zwar eine weitſchichtige Literatur von Poetiken, allein wir bleiben darin ſtets auf Einem Flecke und wenn es möglich iſt, ſo ſind wir am Ende noch weiter zurück, als am Anfang; wenigſtens hätte man in Sachſen ein Jahrhundert nach Buchner's Dichtkunſt eine beſſere als die Gottſched'ſche erwarten ſollen. Mangelte es an Kritik und theoretiſchem Grundſatz, ſo gab es natürlich auch keinerlei Anlaß zur Polemik. Wir ſagten oben, die neuen Kunſtpoeten um und nach Opitz hatten alle Urſache, zuſammen zu halten; ſie hatten ſich erſt ein Gebiet zu erobern, dann das eroberte zu behaupten. Sie operirten genau nach Opitzens ſtrategiſchem Muſter und mit eben ſo vielem Erfolge. Sie ſchlugen mit vereinten Waffen auf die Volksdichter und Meiſterſänger los und ſchloſſen mächtige Bündniſſe mit dem Adel und den Fürſten. Jetzt eben in den glänzenden Zeiten des ſchleſiſchen Drama's ſtehen wir auf der Höhe der Siege, die die gelehrten Dichter erfochten hatten. Die Volkspoeſie ſchien ganz erdrückt: auf einen Augenblick ſchien ſogar die ſchleſiſche Gelegenheitspoeſie, die ſo viel an die Volksdichtung erinnert, ganz verſchwunden; wenigſtens ließ man dergleichen in Hoffmann's und Lohenſtein's Tagen und noch ſpäter nicht ſo leichtſinnig drucken wie früher. Der Adel aber war, beſonders in Schleſien, ganz der Literatur ergeben und mit Stolz rechnen die Landsleute ihre Bibran, Aſſig,

Schweinitz, Gerſtorf, Abſchatz, Logau, Tſchammer und Oſten u. A. als Gelehrte auf; ja was mehr war, die neuen Dichter zeigten ſich jetzt der Beſchützung des Adels gar nicht mehr bedürftig, denn ſie rückten nun in Maſſe (die Opitz, Zeſen, Gryph, Hoffmann, Lohenſtein) ſelbſt in den Adelſtand ein. So wie aber dieſer Punct erreicht war, ſchien dies wie ein Markſtein für die gemeinſamen Fortſchritte und die durch Eintracht errungenen Vortheile. Es ſchied ſich nämlich nach der einen Seite hin eine Zunft von ſchulmeiſterlichen und polyhiſtoriſchen Gelehrten von der Hauptmaſſe ab, nicht eben um feindlich gegen dieſe, aber doch um für ſich zu operiren. In ihrer Mitte kommandirten Weiſe und Morhof, und es zeigte ſich hier merkliche Neigung, ſich der alten Volkspoeſie wieder zu nähern. Auf der andern Seite aber ſchien der Adel wie verdrießlich über das Ueberheben der gelehrten Dichter, die in Schleſien ihren Opitz'ſchen Ruf zur Hofpoeſie ganz vergeſſen und ſich ſelbſtändig zu benehmen angefangen hatten; er reichte, um ſich ſicher zu ſtellen, der franzöſiſchen Literatur die Hand, und die einheimiſchen Dichter mußten große Zugeſtändniſſe machen, um der Höfe nicht verluſtig zu gehen. Dies war das Werk des Canitz. Es ſchien eben zwiſchen beiden, Dichtung und Hof, im Oſten ein ganz erneutes Verhältniß eintreten zu wollen, als ſich höchſt neuerungsſüchtige und demagogiſche Umtriebe im Weſten, und zwar zu gleicher Zeit in Hamburg und in der Schweiz, einſtellten, die eine völlige Verwirrung der alten glatten Verhältniſſe herbeiführten. Dies kam um ſo unerwarteter, je theilnahmloſer dieſe Provinzen bisher waren, je verachteter in Oberſachſen und Schleſien die Dichter dieſer Gegenden. Ehe man ſich aber umſah, war die ſchleſiſche Dichtung wie vernichtet, die oberſächſiſche mächtig erſchüttert, die ſchweizeriſche Kritik und die niederſächſiſche Poeſie Meiſterin des Schlachtfelds. Dies führte dann Zuſtände mit ſich, die mit denen der ſchleſiſchen Zeit kaum noch etwas zu thun haben.

Hier alſo brach die bisher vermißte äſthetiſche Polemik nach und nach hervor, und ſtieg zu einer ſolchen Höhe im 18. Jh. wie vielleicht

in keiner andern Nation weiter. Dieſe Kriegsgeſchichte zu erzählen iſt unſere nächſte Aufgabe, und wir werden dabei den äußerlichen Geſchichten faſt mehr folgen müſſen, als den inneren. Wir meinen nämlich, daß es jetzt genügt, den mehr äußerlichen Zuſammenhang zu berichten, ſo lange ſich in den Erzeugniſſen das Herkömmliche nur mit geringen Veränderungen wiederholt. Nachdem man in Drama, Roman, Schäfergedicht, Kirchenlied, Liebeslied, Epigramm und Satire die Höhe erreicht hatte, die wir bezeichneten, pflanzten ſich dieſe Gattungen ſämmtlich, immer noch überdeckt von den Maſſen der Gelegenheitspoeſie, fort, ſelten in gleichem Werthe, meiſtens entartend. Hier werden wir alſo wenig zu charakteriſiren, vieles zu wiederholen und blos zu erinnern haben, und wir werden deshalb erſt dann auf die genauere Betrachtung der Dichtungen wieder zurückkommen, wo uns neue Gattungen und weſentliche Unterſcheidungen begegnen.

Chriſtian Weiſe, den wir ſchon aus ſeinen Dichtungen von zwei Seiten her kennen, nannten wir neben Morhof als den Mittelpunct einer Klaſſe von polyhiſtoriſchen oder ſchulmeiſterlichen Poeten, die ſich von dem Stock der ſchleſiſchen Dichtung zuerſt loslöſten und dadurch einen mäßigen Bruch zwiſchen den ſächſiſchen und ſchleſiſchen Dichtern hervorriefen. Obgleich Beide ſich nicht gegen das Kleeblatt erklärten, das wir als den Höhepunct der ſchleſiſchen Dichtung bezeichneten, Morhof im Gegentheil alle drei über Opitz zu heben und Weiſe ſie wenigſtens ihm gleichzuſtellen ſcheint, ſo entfernen ſie ſich doch dem Weſen nach beſonders von Lohenſtein außerordentlich. Dennoch hängen ſie auf der andern Seite wieder weſentlich mit Allen zuſammen. Weiſe lehnt ſich mit ſeinen Komödien ganz entſchieden an Gryphius; Morhof in ſeinen lyriſchen Sachen vielfach an Hofmannswaldau; ihre Anſichten von Poeſie überhaupt theilen ſie mit Lohenſtein, der überdies als polyhiſtoriſcher Romanſchreiber genau, wenn nicht mit Weiſe und Morhof ſelbſt, ſo doch mit deren engſten Verehrern zuſammenhängt. Lohenſtein hatte nämlich mit Hoffmann die

Ueberzeugung gemein, daß die Dichtkunst nicht das Werk und der Beruf des Lebens sein dürfe, und hierin unterscheiden sie sich wohl etwas von Gryph und Opitz, die beide dergleichen Ansichten mit einigem Widerstreben aussprachen. Lohenstein's Armin ward von Abschatz besonders darum so bewundert, weil dies kolossale Werk des Dichters, der nach Thomasius' Meinung wenigstens drei Virgilen die Stirn bieten könnte, eine Frucht der Nebenstunden war. Mit diesen oft ausgesprochenen Ansichten lenkten diese Männer eigentlich selbst von der Höhe wieder bergab; sie mochten selbst die Ansicht der Zeit theilen, daß die Poesie nun nicht höher steigen könnte. Diese Meinung pflanzte sich so rasch fort, daß an der Scheide des 17. und 18. Jhs. fast jeder Dichter seine Arbeiten für solche Früchte der Nebenstunden bescheiden ausgibt, und viele Ausgaben von Gedichten, z. B. von Heräus, Eccard, Pfeffer, Kiene, von Bostel, Canitz u. A. tragen sogar den Titel von poetischen Erquickstunden, Nebenwerken u. s. w. Besonders unsere beiden Männer trugen dazu bei, diese niederschlagende Ansicht von der Dichterarbeit zu verbreiten. Weise, der die Poesie in Deutschland seit Opitz nicht weiter gekommen sah, urtheilte, dies rühre daher, weil wir uns nicht hinlängliche Zeit zu den Versen nähmen und die Poesie nur als Nebenwerk betrachteten, so daß sich nur mittelmäßige Leute darüber hermachten, die Ingenia aber den Schimpf nicht haben wollten, sich mit Nebenwerken abzugeben. Je mehr Wahrheit in diesem Satze steckt, desto mehr sieht man ein, wie verderblich Weise selbst zu der Mittelmäßigkeit unserer Dichtung mitwirken mußte, da er den Begriff von einer höheren Dichtkunst hatte und die ächten Muster kannte, und dennoch, seiner christlichen Befangenheit nach, davon ablenkte. Er fürchtete auch vielleicht im Gefühl seiner Unberufenheit eine tiefer in das Leben eingreifende Poesie, und er-redete daher der mittelmäßigen geradezu das Wort. Er sagt[426], es hätten etliche der Sache zu viel thun und die Welt lieber in lauter

426) Curiöse Gedanken von deutschen Versen. 1691.

poetiſche Schäfereien verwandeln wollen, allein dieſe refutire der Weltlauf. Etliche wollten das ganze Werk niederſchlagen, das ginge auch nicht an. Er unterſcheidet nun zwiſchen einem Poeten und einem Studioſo oder Profeſſor der Poeſie. Er ſelbſt habe die Ehre gehabt, das letztere zu ſein, wer ihn aber einen Poeten nenne, der werde ſchlechten Dank bei ihm verdienen. Eigentliche Poeten wie Virgil und Homer hält er daher nicht mehr für möglich, weil dieſe, wie es der Dichter ſollte, alle göttliche und menſchliche Weisheit in ihren Gedichten darſtellten, die wir Chriſten aber anderswo, nicht in der Poeſie, ſuchen! Das hundertſte Ingenium ſei nicht zu ſolchen großen Dichterwerken fähig, und am Ende hätte Opitzens unruhiges, herd- und heimatloſes Leben bewieſen, wie wenig wünſchenswerth es ſei, ein bloßer Dichter zu ſein, ein Satz der nachher anderen noch Unberufeneren z. B. einem Paul Pfeffer (poetiſche Erquickſtunden 1709), der die Poeſie ſchon wieder für eine ganz armſelige Profeſſion anſah, die Augen öffnete und ihn mit ſeinen armſeligen Reimereien ganz zufrieden ſtellte. Aus dieſer Anſicht hält denn Weiſe, dem die Dichtkunſt für unſere Zeit nichts iſt als eine Dienerin der Redekunſt, auch für überflüſſig, die Regeln der Dichtung weitläufig zu behandeln oder anders als für ſolche, die die Poeſie blos für ein manierliches Nebenwerk halten. Da ſeine eigene Poeſie blos Werk der Uebung war, ſo hatte er überdies die Meinung, daß alle Regel nichts helfe, weil ſie nicht das Gewicht, die Realien lehre, die den Worten erſt Kraft gäben, der geputzten Karoſſe einen Gaſt der auch den Schmuck verdiene. Dieſe Anſichten beſonders von dem Verhältniß, das Weiſe zwiſchen Redekunſt und Dichtkunſt aufſtellte, führten denn, was der Kern aller ſeiner Lehren iſt, dahin, daß er das Naturelle an die Stelle des Pathetiſchen ſetzt. Das Uebermaß des Letzteren in Lohenſtein mußte nothwendig zu dieſem Abfalle bringen: auf deſſen Donnerſchläge mußte wohl der Weiſeſche Waſſerguß folgen. Leibnitz und Wernicke bedauerten, daß dieſer Mann mit Vielſchreiben ſich ruinire, der letztere verglich ihn und Franciſci (Finx) mit zwei Flüſſen, die

wegen ihres ſchnellen und ungewiſſen Laufes ſo viel Unrath mit ſich führten, daß man den güldnen Sand darin nicht erkenne; und ſchon Barthold Feind nennt Weiſe von wäßrigem Temperamente und ſeine Poeſie Reimerei, da die ächte Poeſie die Redekunſt an Pracht der Worte übertreffen ſollte, während Weiſe's Grundforderung dahin ging, daß die poetiſche Conſtruction der proſaiſchen des gemeinen Lebens gleich ſein ſollte. Das Ungezwungene und Naturelle hatte ohnehin ſchon Hoffmannswaldau empfohlen; ſeine Heldenbriefe widerſprachen dem nur den Gedanken, keineswegs dem Sprachbau nach, und ſeine Gedichte hatten eben die Eigenſchaft, die ſeit Weiſe nur mehr verflacht ward. Er ging den Weiſe, Hunold, Morhof u. A. darin voraus, daß er das lyriſche Gedicht auf Muſik berechnete, was Morhof als ein Haupterforderniß geradezu aufſtellte. Hierdurch kam ein ebener Fluß in die Perioden, in die einzelnen Strophen ein gleicher Satzbau und gleichzeitige Abſchlüſſe des Sinns, damit die Muſik auf jede einzelne paſſe, dies führte in dem weltlichen Liede zu der Eigenſchaft der Pianheit, aber auch zu der der Plattheit. Das Naturelle ward nun das große Looſungswort der Eckhard, Mencke, Hunold u. A., und wer Hoffmann etwas näher dem Geſchmacke nach verwandt war, hieß die weltliche Lyrik eine galante, die aber die Eigenſchaft des Naturellen immer dringender forderte. Neukirch und Günther fielen von ihren ſchleſiſchen Landsleuten in ihrer Dichtungsmanier ab, obwohl ſie nicht ſo weit gingen, daß ſie der Weiſeſchen ganz gehuldigt hätten, die Neukirch vielmehr geradezu verſpottete, ſo daß alſo gleich hier der Bruch zwiſchen Sachſen und Schleſien hervortrit. Was Weiſe aus ſich gepredigt hatte, das ward gleichzeitig in Italien und Frankreich, als die Muratori und Boileau Kunſtrichter wurden, in den Angriffen auf die Marineske Manier laut, und noch ehe die franzöſiſche Kritik nach Deutſchland kam, hatte Chriſtian Gryphius aus italieniſchen Werken des Alberti de Albertis und des Gambara (stile d'oggidi) gelernt, die gekünſtelte Poeſie zu verlaſſen.

Sobald dann das Anſehn der neuen franzöſiſchen Lichter hinzukam, ſo war es um den mariniſchen Stil völlig geſchehen.

Daniel Georg Morhof[427] aus Wismar (1639—91), der in Roſtock und Kiel Profeſſor der Dichtkunſt war und bekannter durch ſeinen Polyhiſtor, als durch ſeine poetiſchen Werke geworden iſt, war in Allem Weiſe's treueſter Anhänger. Was in Gedicht und Theorie bei den ſpätern Weiſſianern entartete, findet ſich bei ihm noch in reiner Geſtalt. Er urtheilte von ſeinen teutſchen Gedichten (1682) eben ſo anſpruchlos wie Weiſe; es ſind Gelegenheitsgedichte in dem heiteren und humoriſtiſchen Tone, der den Oberſächſiſchen Dichtern von Fleming an bis auf Gellert und Rabener immer eigen geblieben iſt. Morhof, zwar kein Sachſe, eignete ſich doch dieſe Eigenſchaft ſowohl durch ſein Studium Weiſe's an, der ihm ein tiefſinniges Ingenium iſt, als auch durch das des Fleming, den er mit einer Beſtimmtheit des Urtheils, wie man ſie bisher nie gehört hatte, abſprechend über Opitz emporhebt, ſo daß ſeine Gedichte auch etwas von dem Charakter der Fleming'ſchen an ſich tragen, etwa ſo wie man die der Wenzel und Corvinus mit denen der Finkelthaus und Brehme vergleichen würde. Wichtiger als Morhof's Gedichte iſt ſein Unterricht von der deutſchen Sprache und Poeſie (1682) ſchon wegen des hiſtoriſchen Theils und ſeines Ueberblicks der fremden Dichtung, Elemente, die man in den übrigen Poetikern vergeblich ſucht. Er neigt ſich abſichtlich auf dieſe Parthien hin, und behandelt den praktiſch-theoretiſchen Theil knapp; aus Weiſe's Anſicht, daß die Regel wenig nütze, die Uebung viel wichtiger ſei. Er hat ſchon über den poetiſchen Enthuſiasmus geforſcht und, wie Hagedorn, der Erfahrung abgelauſcht, daß die unwillkürlichſten Gedanken die beſten zu ſein pflegten und aus der Geſchichte gelernt, daß Taſſo's Verbeſſerungen ſeine Gedichte nicht beſſer gemacht hätten. Die Ueberſättigung an dem Regelweſen

427) Vgl. R. Treitſchke, über D. Morhof und ſeinen Unterricht von der deutſchen Sprache und Poeſie, in Prutz' liter.-hiſtor. Taſchenbuch 6, 439.

kommt hinzu, das man bis aufs Aeußerſte getrieben hatte. Morhof ſelbſt erzählt[428]), daß „Stanislaus Minck von Weinsheim, d. i. Johannes Juſtus Winkelmann, ein Buch Proteus geſchrieben, worin er nach der Lullianiſchen Kunſt anweiſe, wie ein jeder alſobald ohne Mühe etliche tauſend Verſe machen könne. Er ſetzt des Lullii 9 Fächer (Güte, Größe, Beſtändigkeit, Gewalt, Weisheit, Begierde, Tugend, Wahrheit, Ruhm) und deren Contraria; ein jedes Fach muß nach dem Alphabet in ſich begreifen Subſtantiva, Adjectiva und Verba; ein jegliches von den erſten Fächern iſt mit einem aufgerichteten, die contraria mit einem umgekehrten Buchſtaben gezeichnet. Wie oft nun die Buchſtaben unter einander verwechſelt werden können, ſo können auch die Fächer durch einander geführt, und was darunter enthalten, zu einer Rede oder einem Carmine gemacht werden!" So hatte auch Kuhlmann ein Buch ars magna poetica verheißen, das natürlich auch nach dieſer Lulliſchen Kunſt eingerichtet geweſen wäre! Morhof hat zuerſt die beſtimmte Scheidung der Gattungen in epiſche, dramatiſche und lyriſche Poeſie, unter der er ganz richtig blos Geſangſtücke verſteht und von der er daher z. B. die Epigramme noch beſonders abſcheidet. Ein Epos hält auch Er nicht für möglich, wie Weiſe, weil ein ganzes Leben dazu gehöre und doch wenig Lohn zu hoffen ſei, weil es nur Wenige zu beurtheilen verſtänden. Unter dieſe Wenigen würde er ſelbſt nicht einmal gehören, denn es iſt auffallend genug, daß unter den vielen Muſtern alter und neuer Poeten, die er anführt und beurtheilt, immer gerade die beſten: Homer, Arioſt, Shakeſpeare, Calderon meiſt nicht einmal mit einem Worte erwähnt ſind. Noch in Einem Puncte beſonders ſtimmt er mit Weiſe zuſammen. Dieſer urtheilt von der alten deutſchen Volksdichtung weit anders, als Opitz, und ſo hat Morhof, wie ſchon Hoffmannswaldau, über Hans Sachs ſo lobende Ausſprüche, wie ſie Opitz nie gebilligt hätte. Dieſe geänderten Urtheile von der alten Volksdichtung pflanzen ſich ſtets mehr

428) Morhof's Unterricht u. ſ. w. p. 538.

Boden gewinnend fort. Der bekannte J. G. von Eckhard (1674—1730), der bibliothekariſche Nachfolger Leibnitzens, der auch unter dieſen Vielgelehrten ſtehen kann, die ſich einmal in poetiſchen Nebenſtunden[429] (1721) mit den Muſen vergangen haben, ſagt ſchon, er habe in den Meiſterſängern Stellen gefunden, die an Scharfſinnigkeit kaum ihres Gleichen hätten. So geht dies denn fort bis zu Zachariä, der ſchon zu Waldis zurückgreift und den Fabel- und Schwankerzählern, die freilich den Hans Sachs überall weit hinter ſich zu laſſen meinten.

Weiſe's Lehre ſtrahlte nach den verſchiedenſten Seiten hin aus und machte eine ungemeine Wirkung. Wir haben oben ſchon gehört, wie Omeis in ſeiner Poetik mit dem ganzen Pegnitzorden gleichſam ihm und Morhof huldigt, obwohl ſie empfindlich darüber waren, daß der letztere und Neumeiſter den Baiern und übrigen Süddeutſchen eine ſonderliche Art zu dichten abſprachen und ſich über das Fremde in ihren Gedichten luſtig machten, ſo wie auch Morhof die Naturlaute bei den Pegnitzern anfocht, und Weiſe über Harsdörfer's Trichter ſpottete. Trotz dieſen noch furchtſamen Anſätzen der Polemik alſo drang dort Weiſe's Vorſchrift durch, was Omeiſens Dichtkunſt eben ſo ausſpricht, wie die „deutſche Poeſie" (1703) des ſchleuſinger Schulrectors Ludwig. Dieſer Ludwig, der wie Weiſe den Zorn Barthold Feind's reizte, iſt ebenſo wie Omeis, eben ſo wie Praſch in Regensburg (1637—90) in Dichtung und Kritik nicht nennenswerth; Praſch's und Francisci's geiſtliche Poeſie, wie Omeis' und Ludwig's, iſt die elendeſte Fabrikarbeit, die man ſich denken kann. So iſts mit Hübner (1668—1731), dem bekannten Geographen und Hiſtoriker, Weiſe's unmittelbarem Schüler, der ſeine Weisheit ſpäter nach Hamburg trug, wo er jenen Riemer traf, den wir als einen blinden Nachbeter Weiſe's ſchon kennen, wo Richey den humoriſtiſchen Ton Weiſe's

429) Poetiſche Nebenſtunden von H. A. E. G. v. D. d. i. Hans Ackermann (Joh. Georg) Eckhard, gebürtig von Duingen.

in der Lyrik verfeinerte, wo neben dieſen Gelehrten viele andere Polyhiſtoren (worunter Joh. Albert Fabricius) ſchlechte Reimereien machten, die ſämmtlich in dieſe Reihe gehören würden. Ueberall fingen die antiquariſchen Gelehrten, die materialiſtiſchſten Sammler, die proſaiſchſten Menſchen in Nebenſtunden an zu poetiſiren, ſtatt ſpazieren zu gehen, was bei Weiſe dem Müßiggange gleich gilt. So alſo ſehen wir die Schurzfleiſch und Berger in Wittenberg und Aehnliche unter den Poeten ſtehen, ſo fremd wie die Saule unter den Propheten, und die Folge iſt, daß bald ganze Wiſſenſchaften in die Poeſie hereintraten, ſo daß nunmehr am Ausgange der Opitzſchen Dichtungszeit ſeine und Buchner's Ideale von Lehrdichtung erſt in Erfüllung gehen zu wollen ſchienen. Ganz in Weiſe's Nähe und als einer ſeiner Nachfolger im Rectorat zu Zittau nennen wir J. Chriſtoph Wenzel (1659—1723), der bis gegen 1719 hin Lorbeer-, Cypreſſen und Cedernwälder und Roſengebüſche herausgab, Sammlungen von elenden Gelegenheitsgedichten eines ſteifen Gratulanten und Condolenten. Denn es ſchien, als ob mit der Flut der Romane und Opern auch die der Gelegenheitspoeſie wieder ins Uebermäßige anſchwellen wollte. Wenzel ſelbſt ſagt, die Welt bedürfe ſeiner Roſengebüſche nicht, da ſie unter der Laſt von Roſen aus dem jetzt auf allen Dörfern angelegten poetiſchen Präneſte beinahe erſticken müſſe. Gewiß muß man unter das Stinkende und Giftige, das unter dieſen Blumen nach ſeiner Angabe verborgen iſt, ſeine Gaben obenan rechnen, ſie fanden aber demungeachtet vielfachen lauten Beifall. So ſehr ſank man jetzt — und nicht nur hier in Sachſen, ſondern auch in Schleſien und überall ſonſt — zu der alten Bänkelſängerei wieder herab. Unter Wenzel's lebhafteſte Bewunderer gehört der Kanzleirath Amthor in Rendsburg (1678—1721 aus Stolberg), ein kecker Vertheidiger Hoffmann's und Lohenſtein's, deren Lieblichkeit und heroiſches Weſen ihm Wenzel zu vereinigen ſchien, während er in der That nur Lohenſtein's Rohheit vergröbert beſitzt. Er bedauerte zwar, daß Wenzel faſt nur Gelegenheitsgedichte gemacht, bei denen auch der

aufgeweckteſte Kopf ſtumpf werden müſſe, aber gleichwohl preiſ't er ihn, und gleichwohl beſtehen ſeine eigenen „Gedichte und Ueberſetzungen" (1717. 34) auch faſt aus nichts als Gelegenheitsgedichten. Und wie erbärmlich ſie ſind, wie hölzern und gemein der Humor iſt, den er affectirt, ſo preiſt doch auch ihn ſelbſt ein Günther als einen der Niederſachſen, die Schleſien ſeinen alten Ruhm ſchmälern würden! In Leipzig würden wir als geiſtliche Dichter Joachim Feller, Prof. der Poeſie, zu dieſen rechnen; als allzeitfertiger Stadtpoet ſteht der Advocat Corvinus (1677—1746, Amaranthes) ihnen ganz verwandt zu Seite. Fade Stadtwitze und Klatſchereien in roher Sprache, Gelegenheitsepigramme, die ſich zu kleinen Satiren ausdehnen, dies ſind die Herrlichkeiten, die er uns auftiſcht[430], und in denen die humoriſtiſche Darſtellung Weiſe's ungeſchickt erkünſtelt wird, ſo daß dem Leſer zu Muth iſt, als ob ſich der Dichter zum Lachen zwänge und damit häßliche Grimaſſen ſchnitte. Und ſo führt von dieſem aus der Poſtcommiſſarius Chr. Fr. Henrici in Leipzig, den wir ſchon im Schauſpiel als vermittelnd zwiſchen Weiſe und Gellert nannten, in dem rohen Humor und elenden Witze ſeiner fünf Bände Gedichte (1727 folg.) in die Gottſched Gellertſche Zeit hinüber.

Beſonders zwei Männer ſollen uns dieſen Uebergang noch kurz andeuten, und der Eine zugleich einſtweilen erklären, warum Gottſched als ein Gegner von Weiſe erſcheint. Der Eine Erdmann Neumeiſter (1671—1756) aus Thüringen, der ſeine Bildung in Leipzig gehabt hatte, nachher in Weißenfels durch ſeine geiſtlichen Poeſien bekannt ward und ſpäter nach Hamburg und in Verbindung mit Hunold kam, war Weiſe's eifrigſter Anbeter, ſah einen Ariſtophanes in ihm wiedergeboren und rechnete es ihm hoch an, daß er in der poetiſchen Rede ohne Straucheln wie in der proſaiſchen einherſchreiten gelehrt hatte. Seine Urtheile lernt man am beſten in der

430) In ſeinen Proben der Poeſie 1710—11 und Reiferen Früchten der Poeſie 1720.

bekannten lateiniſchen Diſſertation über die Dichter des 17. Jhs. kennen und man wird da beſtätigt finden, wie ſich die Weiſianer meiſt mit Hoffmannswaldau beſſer ſtehen als mit Lohenſtein, wie überhaupt keiner von ihnen Weiſe's Folgerichtigkeit im Geſchmack und Urtheile beſitzt. Neumeiſter verträgt ſich mit dem Verſchiedenartigſten; er hat die Sticheleien auf die Süddeutſchen abgelernt; er hat ſich manches volksmäßige, ſatiriſch-treffende Urtheil angeeignet; er fällt aber zwiſchenunter die abgeſchmackteſten Urtheile ſelbſt und iſt im Stande den Chriſtian Gryphius über ſeinen Vater zu ſetzen, und kann gemeinſame Sache mit einem Hunold machen! Dieſer hat Neumeiſter's „allerneueſte Art zur reinen und galanten Poeſie zu gelangen" 1707 herausgegeben. Hier theilt er ſeine Gedichte, die von ähnlichem ſchlecht humoriſtiſchem Anſtrich ſind wie Hunold's, in dem Rahmen der Theorie mit, und man traut ſeinen Augen nicht bei der tiefen Erbärmlichkeit und Niedrigkeit dieſer letztern[431]). Dies iſt um ſo wunderbarer, als er ſo viele Poetiken kannte, die er rühmt und preiſt, z. B. von Albr. Chr. Roth, und beſonders die von Morhof, die eigentlich Weiſe's Praxis abgeſehen iſt, noch ehe ſelbſt Weiſe ſeine curiöſen Gedanken zuſammengefaßt hatte. Mit Neumeiſter hängt dann der zweite, den wir noch hier nennen wollten, der Leipziger Profeſſor Burchard Mencke[432]) zuſammen (Philander von der

431) Gleich vorn heißt es, nach Weiſe, es komme Nichts auf die Regel, Alles auf den genius poeticus an. Obgleich dieſer nicht immer bereit ſei, ſo gäbe es doch Mittel ihn zu careſſiren. Manche thäten dies mit Wein, mit Tabak, Spaziergängen; einen kenne er (Canitz), der ſeine Verſe nur bei dem geheimen Bürgermeiſter mache, wo man mit niedergelaſſenen Hoſen Audienz hätte, und ſeine Verſe ſtänken nicht. Das Buch ſelbſt handelt dann von Sylben, Füßen, Reimen, Scanſion, Conſtruction, Verſen und vom stylo recitativo. Dann folgen die poetiſchen Gattungen folgendermaßen: vom großen alexandriniſchen Gedichten, von großen trochäiſchen, daktyliſchen und gemiſchten Gedichten, von Heldenbriefen, Oden, Arien, Pindariſchen Oden, Madrigalen, Sonetten, Rondeaux, einer Klaſſe von allerhand Sorten als Epigramme, Räthſel, Echos u. ſ. w., von Kettenreimen, Onodlibeten, Oratorien, Cantaten, Serenaten, Paſtorellen und Opern!! Vel insipienti sat!

432) Vgl. R. Treitſchke, Burkhard Mencke. Leipzig 1842.

Linde; 1675—1732), wieder einer der polypragmatiſchen Gelehrten der Zeit, in deſſen Studirſtube ſich, nach dem Lobe ſeiner Freunde, Poeſie, Literatur, Hiſtorie und Themis um den Vorrang ſtreiten konnten. Ungeheure Beleſenheit in fremden Dichtern und die Mode muß ihm wohl Luſt zur Dichtung gemacht haben, denn eignen Beruf hatte er auch nicht den geringſten. Er nannte Hoffmannswaldau und Abſchatz die größten Dichter und hat in ſeinem 18. Jahre Heldenbriefe gedichtet (in ſeinen galanten Gedichten 1705), in welchen er ſich noch in Hoffmann's Gleichniſſe verliebt und jene unrichtigen Gedanken gebraucht, die die Franzoſen Galimathias, die Engländer Nonſenſe nennen. Später fiel er zu dem Naturellen des Weiſe über und ſchrieb nun vermiſchte, ernſthafte und ſcherzhafte Gedichte (1706—10), ſo gedankenloſe Complimentirreimereien, daß man von ihm ſagen möchte mit ſeinen eigenen Worten: er pfuſcherte frei ſo hin und ſagte nicht einmal mit Gunſt, wie ſonſt Handwerksgebrauch. Durchgehend iſt der fade Witz der ſächſiſchen Poeten, die erneute Nachgiebigkeit gegen franzöſiſche Ausdrücke, die auch Weiſen ſchon eigen war, durchgehend die maßloſe Kleinigkeitskrämerei. So macht es ihm in ſeinen Ueberſetzungen unſägliche Bedenken, daß die fremden Namen oft ſo wenig gut klingen und ſich ſo ſelten reimen, und er freut ſich der großen Entdeckung, die man gemacht, daß uns viele alte Helden gar nicht bekannt geworden, blos weil ſich ihre Namen nicht in Homer's und Virgil's Verſe geſchickt. Er hat in ſeinen ſcherzhaften Gedichten eine Reihe von Satiren, deren Titel man nur zu leſen braucht, um zu ſehen, daß ſie ſich in den kleinen engen Haus- und Provinzialverhältniſſen herum drehen, wie bei allen Leipziger Dichtern ſichtbar iſt. Ueber die Fragen, ob ein Gelehrter heiraten ſoll, ob es bei Promotionen aufs Alter ankomme, ob das jüngere Geſchwiſter vor dem älteren heiraten dürfe u. dergl. laſſen ſich keine Satiren machen, wenn man auch Horaz und Boileau noch ſo fleißig geleſen hat. Dabei iſt die gemeine Geſinnung, die zu Tage kommt, noch widerlicher, als die gemeine Darſtellungsweiſe. Mencke ſtellt

ſich die Frage, ob es erlaubt ſei, in der Satire Perſonen mit Namen zu nennen. „Iſt eine Perſon, ſagt er, deren Laſter und Foibleſſen ein Satiriker ſtrafen will, von hohem Anſehen, Familie und Vermögen, ſo handelt er, wenn nicht unrecht, doch verwegen, wenn er ihn nennt, wäre es auch gleich ſtadt- und weltkundig, daß er ein Betrüger, ein Debauchante, ein Ridicule u. dergl. ſei; läuft man aber keine Gefahr dabei, und die Perſonen ſind ohnedem verhaßt und infam genug, ſo ſehe ich nicht, warum man ſie illustrationis causa nicht nennen ſoll!!" Man merkt wohl, Mencke hätte ſich gleich wie Aretin ſein Satiriſiten abkaufen laſſen; er führt auch rechtfertigend den Boileau an, der ſich durch ſeine Satiren die Penſion eines Hiſtoriographen verdient, dafür aber auch den König nie getadelt! Bei dem Namen Boileau wollten wir nun anführen, daß darin Mencke von Weiſe, der ein ganz deutſcher Mann iſt, abgeht, daß er überſetzend und nachahmend die franzöſiſche und engliſche Literatur einführt und dort ſeine ſpäteren Anſichten bildet. Den Boileau, Swift, Butler, Slater, Sherburne, Benſerade, Toiture u. A. hatte er auch, wie viele Andere, die Gattung der Satire entlehnt, die jetzt ſehr in Aufnahme kam. Eben aus Frankreich hatte er auch die Begriffe von einer Hofpoeſie erhalten und er trit daher aus der Reihe der ſchulmeiſterlichen Gelehrten heraus in eine andere von Hofgelehrten, auf die wir ſogleich übergehen wollen. Er ſtand in Beziehungen zu dem Dresdner Hofe, wohin er ſeinen ungerathnen Schüler Günther empfahl; er verehrte ſpäter ſtatt Hoffmann und Abſchatz die Beſſer und König, bei denen die deutſchen dichtenden Schulherrn in großer Verachtung ſtanden. Eben in Frankreich hatte auch ſein Vater, Otto Mencke, das Muſter zu dem erſten deutſchen literariſchen Journale abgeſehen, wenn man nicht etwa die älteren Frankfurter Meßnachrichten als eine Art Literaturzeitung anſehen will. Die Leipziger acta eruditorum (ſeit 1682), an denen nachher auch unſer Burchard Mencke mitarbeitete, wurden dem journal des savans zur Seite geſetzt; ſie wurden gleich durch die Arbeiten des Thomaſius und beſonders Leibnitzens, der hier ſeine Grundſätze

der Differentialrechnung 1684 bekannt machte, neben dem Pariſer Journale ebenbürtig, und ſie nahmen zu dem franzöſiſchen Hofe eine Stellung wie ein franzöſiſches Blatt. Dies bezeichnet den Punct, wo die franzöſiſche Literatur von neuem mit Gewalt in Deutſchland einbrach, diesmal um ſo gefährlicher, je gediegener die Periode der Racine und Molière als die des Ronſard, je angeſehener der Hof und Staat unter Ludwig XIV, und je mehr von den ausgewanderten Proteſtanten dieſer Einbruch unterſtützt ward, die ſich an alle Höfe als Erzieher eindrängten. Daher nun jene gefahrbringenden Erſcheinungen, daß ein Leibnitz ſeine Wiſſenſchaft in franzöſiſcher Sprache an die franzöſiſchen Gelehrten wandte, daß an dem Hof von Hannover franzöſiſche Bildung verbreitet, unter den Frauen des Hofes die Kenntniß des Descartes und Bayle zu Hauſe war, daß die Tochter der Churfürſtin Sophie von Hannover, die Königin Sophie Charlotte von Preußen, dieſe Neigungen nach Berlin brachte, und daß hier eine franzöſiſche Akademie entſtehen und bis auf Friedrich II ein Hauptſitz franzöſiſcher Literatur bleiben konnte. Sobald mit den actis erud. die Bahn gebrochen war, warf ſich Deutſchland mit der gewöhnlichen Neuſucht auf das Journalweſen[433]; in Hamburg ſammelten ſich die Fabricius, Edzardi, Richey u. A. zu den novis literariis Germaniae; Thomaſius gab ſeit 1688 ſeine „Freimüthigen Gedanken," das erſte deutſche Blatt heraus, an das ſich die Tenzel'ſchen Unterredungen anſchloſſen. Schon dieſe Blätter, ſo wie die meiſten deutſchen Zeitſchriften, die gleich in dem erſten Jahrzehnt des 18. Jhs. maſſenweiſe hervortauchten, berühren in zerſtreuten Artikeln auch Werke der Poeſie und unterſtützen alſo aufs Weſentlichſte die hervorbrechende Kritik, die ſich auch erſt innerhalb der Zeitſchriften ſeit dem Erſcheinen der Züricher Maler ausbildete. Ja das Entſtehen eigentlicher poetiſcher Zeitblätter läßt ſich im Grunde noch ins 17. Jh.

433) Da wir dieſen Gegenſtand nur gelegentlich berühren, ſo verweiſen wir auf Prutz' Geſchichte des deutſchen Journalismus. 1845.

zurückführen, indem man die sogenannten Hoffmannswaldau'schen Gedichte, die Neukirch (1697) herausgab, so wie nachher deren Gegensatz, Weichmann's Poesie der Niedersachsen, als die ersten Musenalmanache ansehen möchte. — Außer dem Journalwesen war es dann besonders auch das Gesellschaftswesen, was in erneuten Schwung kommen sollte, nachdem man die schimmernde Wirksamkeit der französischen Akademie erlebt hatte. Nach dem Untergange der alten Sprach- und Poesiegesellschaften war unter den Deutschen ein beständiges Brüten über neue zu gründende Orden. Weise selbst fand sich veranlaßt, in seinen Curiösen Gedanken die Frage einer Sprachgesellschaft zu erörtern. Prasch in Regensburg gab einen Entwurf zu einer deutschliebenden Gesellschaft, deren Glieder Embleme und altdeutsche Namen tragen und für deutsche Sprache und Dichtkunst wirken sollten. Ein C. F. Paullini gab 1692 einen Entwurf zu einem belorbeerten Taubenorden heraus, der die alten verwelkten Gesellschaften vertreten und außer Sprache und Poesie zugleich Philosophie, Redekunst, Antiquitäten und Geschichte umfassen sollte. Er war auch Angeber und Stifter eines Collegii historici imperialis, das aber nicht recht in Blüte kam. Heräus sann in Wien auf eine deutsche Sprachgesellschaft. Leibnitz besonders war für diese Sache fast verderblich thätig. Er zeigte in seinen unvorgreiflichen Gedanken, wie sich Frankreich zum Muster aller Zierlichkeit aufgeworfen. Hiergegen die deutsche Sprache zu retten, seien Privatanstalten nicht tüchtig genug, er wünsche eine allgemeine Vereinigung, der er ihre Gegenstände des Wirkens anweist. Er drang auf Studium der alten Sprachdenkmale, auf ein Glossar nach dem Muster der crusca, aber mit gründlicherer Ausdehnung, auf Uebersetzungen nach der Weise der Fruchtbaren. Er redet der Einbürgerung fremder Ausdrücke das Wort und besonders gibt er uns Fug und Macht, bei den Holländern und im Plattdeutschen das Recht der Muttersprache geltend zu machen. Auch eine allgemeine Grammatik fand er nöthig, bemerkt aber richtig, daß dazu eigentlich eine Hauptstadt wie Paris gehörte, wozu Wien

wegen ſeiner Mundart und ſeiner Lage an der Grenze nicht tauge. Wäre er mit dieſer Sprachgeſellſchaft zur Ausführung gekommen, wie mit ſeinen Akademien der Wiſſenſchaften, die er zwar für Dresden und Wien auch nur entwarf, für Berlin aber 1701 ausführte, ſo hätte dies ſehr üble Folgen haben können. In Dresden machte Egenolf, der bekannte Sprachforſcher und Verfaſſer einer Hiſtorie der deutſchen Sprache (1726), gleichfalls Entwürfe zu einer Sprachgeſellſchaft; ein Leopoldorden wurde von Jungmichel geſtiftet, der aber, wie auch anderswo andere, im Dunkel blieb; erſt unſerem Mencke glückte es in Leipzig mit der deutſchen Geſellſchaft, die von Gottſched nachher neu belebt ward, worauf wir zurückkommen. Dieſelben Hamburger, die die acta eruditorum in ihren novis literariis nachgeahmt hatten, ahmten auch dieſer Geſellſchaft in der ſogenannten deutſchübenden (1715) nach, die gleichfalls ſpäter erneuert ward und die patriotiſche hieß. So war alſo der Anfang zu Schulen und Schulweſen gemacht, die Organe waren zugleich entſtanden, welche plötzlich das Zuſammenhangsloſe in der deutſchen Literatur wie auf Einen Schlag aufhoben, und nun brauchte Niemanden weiter bange zu ſein, daß ſich die deutſchen Gelehrten weiterhin immer ſo friedlich wie bisher vertragen würden. Die Veränderungen, die hierdurch in dem geiſtigen Reiche bewirkt wurden, ſind ungeheuer: ſie umfaſſen die ganze Geſchichte des 18. Jhs. Wie übel man von dem Journalweſen urtheilen mag, darin war es eine Sache von unberechenbaren Folgen, daß es eben Verbindung in das Gelöſte brachte, und Reibungen zwiſchen Hamburg und Wien, zwiſchen Königsberg und Zürich möglich machte. Noch in dieſen Zeiten iſt der Mangel an Büchern (worüber z. B. Hunold ausdrücklich klagt) ungemein groß, der Zuſammenhang ſehr erſchwert, mithin das Intereſſe ſehr gering. Jetzt kommt plötzlich jedes Erzeugniß an den großen Markt der Welt, wird wie ein allgemeiner Beſitz behandelt, beſprochen, bemäkelt, und daher wird es jetzt ein allgemeiner Jammer der Gelehrten, daß die Kritiker (beſonders die Schweizer) einen Ton

annähmen, als ob ein Leben an jedes Gedicht geſetzt wäre, als ob Wunder was von dieſen „Nebenwerken" abhinge! So ſehr waren dieſe Leute verwöhnt dadurch, daß ihre Schriften blos Eigenthum der gelehrten Kreiſe bisher geweſen, die ſich gegenſeitig nur becomplimentirten. Sobald Thomaſius angefangen hatte, mit ſeiner deutſchen Zeitſchrift ſeinen Angelegenheiten allgemeinen Eingang zu ſchaffen, ebenſobald dehnten ſich die Grenzen der öffentlichen Theilnahme an allem Literariſchen erſtaunlich aus. Was bisher ein Buch der Hausübung war, ſollte nun ein Werk werden, das dem öffentlichen Geſchmacke mit Beſonnenheit nacharbeitete; das große Publikum litt nicht, daß man ihm Werke der Erquickſtunden auftiſchte; die Möglichkeit hörte auf die Länge hin auf, daß man die Poeſie nur nebenhin behandelte. Gerade alſo, da man das Mittelmäßige in dieſer Schule Weiſe's ordentlich autoriſiren wollte, brachen die größeren Muſter der Franzoſen, Engländer und Alten herein, ſtiegen die Forderungen und gingen Ideen von einer Poeſie auf, die man bisher gar nicht geahnet hatte. Boileau's Kritik kam mit dem Gewichte der ganzen franzöſiſchen Literatur zu Hülfe, um die deutſche zu begründen, und wie falſch dieſer Götze auch war, er war doch beſſer als die Theoretiker der Opitz'ſchen Zeit, er wies doch auf Horazens poetiſche Kunſt, und nicht mehr auf Scaliger als auf den kritiſchen Kanon hin; Eckhard überſetzte dieſe neue Quelle der Kritik dieſer Zeiten in ſeinen poetiſchen Nebenſtunden und wir werden bald hören, daß Horaz der allgemeine Liebling wird. Damit war unendlich viel gewonnen, obgleich es noch ein weiter Weg von Boileau auf das richtige Verſtändniß des Horaz war, geſchweige des Ariſtoteles. Wir wollen zunächſt der Einführung dieſes franzöſiſchen Kritikers, dem Eindrang der neueren franzöſiſchen Poeſie, den Verſuchen eine deutſche Hofdichtung nach dem Muſter der franzöſiſchen einzuführen, nachgehen und kommen dabei auf Schleſien zurück.

Schleſier. Hofpoeſie.

Hier hing man in feſter Verehrung den neueſten großen Muſtern des Vaterlandes, beſonders Hoffmannswaldau, an. Wir haben oben ſchon Mühlpfort genannt, als einen der aufs innigſte noch mit den Dreien zuſammenhängt, und zu ihm müſſen noch andere geſtellt werden, am verwandteſten Hans von Aſſig (1650—94) aus Breslau, deſſen geſammelte Schriften wie Mühlpfort's erſt nach ſeinem Tode (1719) herauskamen. So ſchrieb auch Hans Aßmann Freiherr von Abſchatz (1646—99) aus Wörbitz nicht für die Oeffentlichkeit, gleichfalls aus der uns ſchon geläufigen Anſicht, daß die Poeſie nur als Nebenwerk zu behandeln ſei. Sein berühmter pastor fido ging lange blos im Manuſcript und dann blos in ein Paar gedruckten Exemplaren („der Teutſchredende Treue Schäfer." o. O. u. J.) um, bis er in ſeinen „Ueberſetzungen und Gedichten" (1704) allgemein zugänglich ward. Auch Er wie Aſſig hat mit Hoffmann die italieniſche Schule gemein; in ſeinem damals berühmten Gedichte auf den Arminius ſpricht er ſeine Verehrung für Lohenſtein in deſſen Sprache und Weiſe aus, die ihm ſonſt nicht gewöhnlich iſt, und Lohenſtein ſeinerſeits meinte ſchon darum ſehr mit Abſchatz zu ſympathiſiren, weil er für gewiſſe geiſtliche Poeſien ganz unabhängig auf denſelben Titel (Himmelſchlüſſel) gefallen war, den Abſchatz für die ſeinigen gebraucht hatte. Seine Schickſale aber ſtellten Abſchatz auffallend dem Andreas Gryphius nah, und daher ſtreiten ſich nun Gryph's Stoffe und ſtrenge Anſchauungsart mit Hoffmann's Manier der Form ganz eigenthümlich bei Abſchatz. Er hatte im 5. Jahre ſeinen Vater, im 12. ſeine Mutter, und in ähnlichen Zwiſchenräumen zwei Brüder, Schweſter und Schwager in Einem Jahre und endlich die letzte Schweſter verloren, hatte wiederholte Feuersnoth und eine gefährliche Krankheit zu beſtehen, und nur zuletzt war ſein Haus geſegneter, Alles faſt eben wie bei Gryphius. Wie dieſer hatte er große Reiſen in Frankreich, den Niederlanden und Italien gemacht und es kam ihn

ſchwer an, aus dem ſchöneren Himmel in die düſtere Heimat ſich zurück zu gewöhnen. Wie bei Gryphius begegnet man nun bei ihm einer ernſten Stimmung, Sarggedanken, Betrachtungen der Ewigkeit; einzelne Formen und Stoffe, das Studium des Balde, Kircher, Horaz, Alles erinnert an Gryph, und auch das, daß gleichſam bei ihm die Bardenmanie des 18. Jhs. vereinzelt hervorbricht. Alles aber erſcheint in dem wohlthuenderen Charakter des Mannes milder; das Finſtere des Gryphius verwiſcht ſich in der Hoffmann'ſchen Glätte, ebenſo wie das Gedankenhafte, Gewaltige, Volle mit dem ebneren Fluſſe, der dieſen Weiſe'ſchen Zeiten gewöhnlich iſt, verſchwindet. Noch darf man anführen, daß wir bei Abſchatz jene Vereinigung von religiöſen, moraliſchen und Naturbetrachtungen finden, die den Schweizern und Hamburgern mehr eigen iſt. Wir übergehen eine Reihe von unbedeutenderen geiſtlichen oder Epigrammendichtern, wie Neumann, Mauersberger, Männling, Martin Hanke, Wend; den Einen Schmolck werden wir an einer anderen Stelle noch unter den geiſtlichen Dichtern anführen. An Chriſtian Gryphius dagegen (1649—1706), Andreas' Sohn, deſſen Wirkſamkeit an der Breslauer Schule noch lange nach ſeinem Tode geſegnet ward, wollten wir den Einfluß zunächſt der Weiſe'ſchen Schule auf die Schleſier nachweiſen. Chriſtian Gryphius bewundert zwar das ihm nahe ſtehende Kleeblatt in hohem Maße und ſetzt Hoffmann über Opitz; dennoch ſtreitet er gegen ihr Weſen, nennt es unzeitig, daß die Schleſier den Wälſchen nachäffen, und wollten ſie es, ſo ſollten ſie die hohe Schreibart der Italiener des 17. Jhs. vor Augen haben. Er weiſt auf Opitz zurück, er hält es für goldne Regel, die gebundne Rede nicht gezwungener als die proſaiſche zu ſchreiben. Bei all dem iſt er in einem großen Theile der Stücke ſeiner poetiſchen Wälder (1698), vielleicht in den Jugendgedichten, ein Schüler ſeines Vaters. Er geht beſonders in den perſönlichen auf eigene Verhältniſſe gedichteten Liedern von geiſtlicher Farbe auf das Gewaltige und Erſchütternde ſeines Vaters aus, wie Abſchatz auf das Schwermüthige und Rührende.

Beide theilen ſich in die Eigenſchaften des Alten. Dieſe Gedichte Chriſtian's ſind wie aus einem „ſicheren" Gemüthe geſchrieben, das ſich ſelbſt reuig erkennt, das ſich wie ein Scheuſal anſpeit, das in Chriſts Wunden verſenken will, was nach Kedars Pfütze an ihm ſtinkt und was es mit Sodoms Dampf befleckt. Es iſt ſo viel hier von dem Laſterſtank die Rede, daß es äſthetiſch übel riecht. Der Dichter wollte ſich abſichtlich hüten vor fernen Gleichniſſen, aber daß er das Abendmahl den Frühling der erſtarrten Bruſt, eine Zuckerfrucht, ſüße Marmeladen gegen die Fladen der Welt nennt, liegt nicht eben nah, ſo wie es auch nicht eben hohe Ausdrücke ſind, die er anpreiſt. Sonſt allerdings treten Declamation und Ausrufungs- und Fragezeichen, die gewöhnlichen Masken einer hohlen Poeſie, an die Stelle der Bilder ſeines Vaters; und noch andere Stücke finden ſich die ganz ſo wäßrig und platt ſind, wie die der Weiſeſchen Schule.

Abſchatz und Gryphius ſind übrigens die einzigen Schleſier, in denen etwas von des alten Gryph's Geiſt und Art ſichtbar bleibt; wie bei den Oberſachſen das Humoriſtiſche und Heitere, ſo blieb vorerſt das weſentliche Unterſcheidungszeichen der Schleſier das von Hoffmann ererbte Galante und Nette in Liebesliedern und Gelegenheitsgedichten. Beide Eigenſchaften gingen nachher, eigenthümlich ſich umgeſtaltend, in die Poeſie der Niederſachſen über. In der ſogenannten Sammlung Hoffmannswaldau'ſcher Gedichte, die Benjamin Neukirch (1665—1729, aus dem Glogauſchen) ſeit 1697 unternahm, erkennt man das Verbreitete dieſes galanten Stils am beſten, und es gehört nicht viel dazu, in den Gedichten Neukirch's ſelbſt, in denen von Chriſtian Elteſter (C. E.), des Hofbaumeiſters des Churfürſten von Brandenburg, von Gottlieb Stolle (Leander) aus Liegnitz, von Junker und vielen Anderen die Hoffmann'ſche Manier, den Marinesken Geſchmack, die italieniſche Schule ſogleich zu erkennen. Was nun mit dieſer galanten Dichtung eigentlich gemeint ſei, warum die Anthologie Neukirch's den Namen Hoffmann's an der Stirn trägt, da doch die wenigſten Gedichte von dieſem ſind, damit hängt es ſo zu-

ſammen. Bei ukirch zeigte ſich, wie bei Weiſe und Morhof, eine Ahnung höhere Poeſie. Er ſtellt eine neue Theorie der Unterſcheidung poetiſcher ucte auf, die von andern lächerlich gefunden ward, die wir aber in hiſtoriſchen Verbande mit der damaligen Lage der Dichtung ganz rtrefflich bezeichnend nennen müſſen. Wahrhaft große Dichter, ſa er in der Einleitung zu jener Anthologie, werden von Natur und Ahältniſſen gebildet, aber ſo ſelten, daß kaum alle tauſend Jahre Ein erſcheine. Für dieſe ſeien die höchſten Muſter der alten Poeſie, für die die Gattung des Epos, an der er alſo nicht mehr verzweifelt wie Op, in der er ſich zuletzt ſogar in ſofern verſuchte, als er den Telemachu Verſen zu überſetzen anfing. Er leuguet, daß die Franzoſen Sprae und Natur für die höchſte Dichtungsgattung beſäßen; er räth aucder großen Maſſe der Dichter, ſich um die Geheimniſſe dieſer höchn Poeſie nicht zu bekümmern. Man erkennt ſogleich, daß dies diWeiſe'ſche moraliſch-chriſtliche Anſicht von der höchſten Poeſie von äſtniſcher Seite ausſpricht. Dieſen größten Dichtern ſetzt er die Gelegeheitsdichter entgegen, die beſſer gar nicht exiſtirten! Zwiſchen beidember ſieht er eine andere Klaſſe von Dichtern, denen er Ovid, Martia Auſonius zu Muſtern gibt, feurige, aufgeweckte Gemüther, im Erfiden kurz, im Ausführen hurtig, in Gedanken ſeltſam; in dieſer uttleren Sphäre ſich zu halten räth er dem Haufen der Dichter; blosGedichte dieſer Mitte enthält dieſe Sammlung; ſie vertrit in Deutchland Hoffmannswaldau als Muſter, der unſer Ovid geworden, derzuerſt die liebliche Schreibart einführt, an Tragödien und Epopöen cher ſich nicht gewagt. Dieſe Sphäre alſo füllen die in Galanterie wohl erfahrenen Dichter aus, in dieſer Gattung ſind die Franzoſen Muſter. Man merkt, wie er von den Italienern und ihren Concepten abgletet zu dem Witz der franzöſiſchen Dichter. Denn man ſieht ſchon, dasGalante iſt nichts als der esprit der Franzoſen, der jetzt an die Stele der Concetti trit; ſtatt ſeltſamer Bilder und Gleichniſſe ſeltſame Gedanken. Bald ſtand dies Conceptenartige dem neuen Geiſtreichen in der Anſicht der höfiſch-franzöſiſchen

Dichter wie das Schulfüchſiſche dem Galanten gegeber. Erinnert man ſich an Neukirch's Aeußerung über die Tragödie ben der oblgen über das Epos, ſo ſieht man, er hält die Verhältniſſe nicht günſtig für dieſe Gattungen, aber nicht wie Weiſe ſnothwendig auf immer verloren; er verdammt ſtrenger als die anen die Gelegenheitspoeſie; er erkennt als das Herrſchende und m Glück Gepflanzte die lyriſchen Gattungen, als deren Vollendepoffmann daſteht. Dies charakteriſirt zum Abſchluſſe im ganzen Umang die ſchleſiſche Dichtungszeit vortrefflich. Denn die ſchleſiſche Ihtung ſchließt ſich ſo eben ab: Sammlungen und Blumenieſen ſi immer Anzeichen von Ausgängen; neben Neukirch's erſchien 16 noch eine andere (blos für Schieſier) von Scharff. Neukirch fä im Verlaufe ſeiner Bildung von den ſchleſiſchen Muſtern ab, da ſchleſiſche Vaterland fängt an gegen ſeine Dichter (wie Neukirch un Günther) nachläſſiger zu werden; gerade als der Vorzug der Schl er in deutſcher Dichtung durch eigene Schriften und Gedichte beuptet wird, wird ſie von Nieder- und Oberſachſen und Schwern angefochten, und Günther, Hanke, Stoppe und Andere ſüten ſie in eine Rohheit zurück, von der Opitz uranfangs weggerugen hatte. Die Hirſchberger Schule hatte aisdann ſo wenig Selſtändigkeit mehr, daß ſie ſich von Gottſched abhängig machte, und ſogſt Günther ſah den ſchleſiſchen Dichtungsflor nach Niederſachſen verwandern, wie es ſich in der That verhielt. Dies eben ſtellte Neirch ſo gut dar. Er wies auf die franzöſiſchen Muſter, d. h. auf en Weg, auf dem nachher durch Hagedorn eine andere Lyrik an die Stelle der ſchleſiſchen trat, die ſich ſo zu dieſer verhält, wie die franöſiſche der Chaulieu, Chapelle u. A. zu der des Siebengeſtirns.

In der Ausgabe der Neukirch'ſchen Gedichte, die ſein Verehrer Gottſched beſorgte[434], fehlen die Stücke, die er noch in dem Stile Hoffmann's mit Gleichniſſen, mit Rubinen und Purpur, mit Perlen

434) B. Neukirch's auserleſene Gedichte. Regensburg 1744.

und Roſen füllte. Dieſe muß man in jener Sammlung der Hoffmannswaldau'ſchen Gedichte aufſuchen. Dieſen Geſchmack aber verließ Neukirch, wie wir ihn unten ſelbſt wollen erzählen laſſen. Die Veranlaſſung dazu gab Canitz und die franzöſiſche Literatur, in die er durch dieſen eingeführt ward, da er ſich ſeit 1691 in Berlin aufhielt. Gleich hier wollen wir die Betrachtung einer Poeſie einſchieben, die ſich jetzt eben an den öſtlichen Höfen in Deutſchland zu geſtalten anfing und die die franzöſiſchen Einflüſſe mit einem Male darſtellt. Drei Höfe im Oſten gelangten in dieſen Zeiten zu einem erneuten oder neuen Glanze, an dem die Dichtung einen Theil haben oder nehmen ſollte. Karl VI erſchien in Deutſchland durch die Siege Eugen's im ſpaniſchen Erbfolge- und in dem türkiſchen Kriege in einer Glorie, in der lange kein deutſcher Kaiſer geſtanden hatte, und er ward der Vorwurf der geſammten heroiſchen Lobdichtung in Deutſchland. Er ſelbſt war ein Mann von wiſſenſchaftlicher und ſelbſt (lat.) poetiſcher Bildung, und hätte er anders Hofpracht und äußeren Prunk geliebt, ſo hätte die deutſche Literatur in Wien eine Stätte finden können; ſo aber blieb es bei der Erfolgloſigkeit, welche die Anpflanzung deutſcher Literatur in Wien immer begleitete. Der churfürſtliche Hof von Sachſen hatte 1697 die Krone von Polen erhalten und Friedrich Auguſt hatte überflüſſigen Sinn für Luxus und Pracht, um auch auf die Anſtellung eines Hofdichters zu denken, allein ſeine Regierung war zu bewegt und die ſeines Nachfolgers zu ſchläfrig, dazu der Dresdner Geſchmack zu ſonderbar, als daß etwas Bedeutendes für die Literatur hier hätte erfolgen können. In Preußen endlich ward gleichfalls 1701 eine neue Königskrone aufgeſetzt, mit der ſich ein neuer Glanz verband und ſchon vorher war unter dem großen Churfürſten in Berlin ein ganz neues Leben entſtanden. Hier hielt ſich auch und mehrte ſich die Größe des Fürſtenhauſes und Hofes auf die Dauer, und hier war weit die größte Hoffnung oder Gefahr, daß die deutſche Literatur ſich einen Herd gründen würde, wenn nicht vor Friedrich Wilhelm I ſich die Muſen aus Berlin geflüchtet hätten, und

wenn nicht zum Glück oder Unglücke der Geſchmack ſich nach der franzöſiſchen Literatur geneigt hätte. Betrachtet man nämlich die Früchte, welche der deutſchen Poeſie an dieſen Höfen zuerſt zufielen, ſo ſieht man leicht, daß es mehr Glück als Unglück war, wenn deren Anbau, wie es geſchah, unterbrochen und geſtört ward.

Berlin führte uns den franzöſiſchen Hofgeſchmack in unſerer Literatur ein, und ſtellte ihn übrigens durch Leſſing und die Literaturbriefe ſpäterhin auch am thätigſten wieder ab. Der Freiherr Fr. R. L. von Canitz[435]) (aus Berlin, 1654—99), ſchon in der Jugend poetiſchen Neigungen mit gleichfühlenden Freunden ergeben, hatte ſeine Schule in der Adelsuniverſität Leipzig gemacht, war dann in ganz Europa umhergereiſt und wurde nachher von dem preußiſchen Hofe zu auswärtigen Geſchäften als Legationsrath gebraucht. In dieſer Eigenſchaft hielt er ſich um 1689 etwas längere Zeit in Hamburg auf, lernte alſo neben Leipzig auch dieſe zweite Hauptſtätte deutſcher Bildung kennen. Es mußte ihm aber der Zuſtand der Literatur an beiden Orten, wie es gleichzeitig auch Feind und Wernicke geſchah, gering dünken gegen den in Paris, und er fiel daher ganz den Franzoſen zu. In ſeinem Berliner Kreiſe war das Geiſtreiche in der Unterhaltung zu Hauſe; der Hof liebte an Canitz die heitre Seite, und ſuchte aufgeweckte Köpfe zu ſammeln. Dergleichen ſollen die beiden Grafen Dohna, Oberſt Pertrand, v. Wangenheim u. A. geweſen ſein. Der Freiherr Paul von Fuchs dichtete neben Canitz in dieſem Kreiſe. In einer ſolchen Umgebung zu dichten, konnte allerdings nicht auf den Realienkram der poetiſchen Schulmeiſter führen; Canitz überdies war ſeiner Natur und ſeinen Verhältniſſen nach nicht in der Lage, auf das Gelehrte zu verfallen, weil er weder Zeit noch Luſt hatte, Bücher anders als nach dem Regiſter auswählend zu leſen. Daher nun geht er in ſeinen Werken[436]), ſo wie alle ſeine Anhänger,

435) Vgl. Varnhagens biograph. Denkmale, 4. Bd. und Weimar. Jahrbuch 4, 31 ff.

436) v. Canitz Gedichte hrsg. v. König. Berlin 1727.

gegen die Schulfüchſerei zu Felde, und der allgemeine Gegenſtand des Eifers, an dem ſich die Kritik zuerſt entſchiedner ausſprach und ſchulte, waren die üblen Romanſchreiber dieſer Zeit. Dieſe waren gleichſam, nach Mencke's Anſicht, ſolche wenig zu fürchtende Perſonen, die man ſelbſt mit Namen nennen durfte, und daher hat es Neukirch mit Bohſe, Günther mit demſelben (Talander), die Leipziger mit Ziegler, Wernicke mit Hunold und Poſtel, unſer Canitz mit Meyer ganz offen zu thun. Gegen dieſe richten ſich, auch wo ſie nicht genannt ſind, hunderte von Anfechtungen des ſchwülſtigen Stiles, die man ſehr häufig, verführt durch die ſchweizer Kritiker, auf Lohenſtein und Hoffmann bezogen hat, da doch dieſe ſelbſt von unſeren zum Theil allerdings anfechtenden Hofdichtern immer mit Auszeichnung und ſelbſt Ehrfurcht genannt werden, obwohl ſie ihre Manier verlaſſen. An die Stelle des Misbrauchs, den jene Romanfabrikanten von ihren Materien und ihrer Sprache machten, an die Stelle der Rohheit und Schulfüchſerei, die bis zum Uebermaß in jenen Romanen herrſchte, ſetzte nun Canitz den wohlanſtändigen Geſchmack des Hofes, die Welt- und Menſchenkenntniß, die jenen Schulmännern fremd war. Canitz konnte, wenn es die Verhältniſſe anders litten, mit den Veränderungen, die er hier einführte, höchſt gefährlich werden. Er war ein Hofmann, der über ſeinen höfiſchen Sitten nicht die Sehnſucht nach Muſe und Landleben, nicht edle Unbeſcholtenheit und Humanität aufgab, und ſeine uneigennützige Freigebigkeit wandte er zum Theil mäcenatiſch an Dichter wie Beſſer, Neukirch u. A. die zu ſeiner Schule traten. Er flößte perſönlich und durch die ſchöne, würdige Haltung ſeiner Dichtungen Ehrfurcht ein, die im Gegenſatze zu Hoffmann's rein gehalten waren und paſſend für Frauenlectüre. Uebrigens iſt noch neuerer Zeit immer zu viel Gewicht auf dieſe Dichtungen, die damals der adlige Verfaſſer adelte, gelegt worden. Sie ſind trocknes Verſtandeswerk, und wer dies an dem glänzendſten Beiſpiel erfahren will, der leſe nur ſein berühmtes Trauergedicht auf den Tod ſeiner Doris, in welchem noch die Schweizer heftige Leidenſchaft fanden,

während wir in dieſen gezirkelten Reimen nur weniges Herz in den Feſſeln des Kopfes erkennen würden. Canitz iſt ein ſchwaches Echo von Boileau, nur dadurch, und wegen ſeiner weiteren Einflüſſe auf andere Dichter, iſt er von Bedeutung für uns. Von Boileau lernte Canitz den Stil ſeiner Gedichte, von ihm nahm er die Gattung der Satire ab, von ihm lernte er die Romanſchreiber angreifen, da bekanntlich Boileau das Anſehen der Scudery erſchütterte, von ihm lernte er die altfranzöſiſche (Ronſard'ſche) Weiſe, die Alten ihrer ſchönen Stellen zu berauben, von ihm lernte er die Alten überhaupt im Munde zu führen. Wie Boileau's Werke zuerſt mit beſſerer Ausſtattung und gleich denen der Alten commentirt herauskamen, ſo ſorgte König auf dieſelbe Art für Canitz' Werke. Die Satiren von Canitz ſind unſtreitig das Wichtigſte, was wir bei ihm ſuchen dürfen, obwohl ſie weit minder bedeuten, als Neukirch's, der ſein neuer Schüler ward. Dieſe Gattung ward durch Canitz allgemein in Deutſchland wieder belebt, wie ſie es damals durch ganz Europa war. In Canitz's Zeit wurden in Frankreich, Italien, England und den Niederlanden die Satiren des Horaz, Juvenal und Perſius erneut und überſetzt durch die Moralles, Dacier, Sylvecane, Dryden, Abr. Valentin und Sylveſtri. Boileau gründete ſich mit ſeinen nachgeahmten Satiren bei den Franzoſen einen ſo großen Ruf! Canitz, indem er wieder dieſem nachſtrebte, vergaß, ſeine Satiren in den engen Bezug auf die Zeit zu ſetzen, was ſelbſt Neukirch unmittelbarer den Alten abſah. Nur die Eine Satire über die Poeſie, in der er übrigens ſogleich ſtellenweiſe Boileau's matte Satire an Mollère benutzt, könnte uns des Inhalts wegen intereſſiren. Er ſtellt ſich darin gleichmäßig gegen die Dichter, welche die Natur überflügeln wollen, wie gegen die Gelegenheitspoeten, und urtheilt, daß nachdem Opitz', Hoffmann's und Lohenſtein's Quelle verſiegt ſei, nur etwa Beſſer den Dichterbrunn kenne. Wie ſehr nun Canitz und die Aehnlichen ihrer Schreibart nach von Weiſe's Niedrigkeit und von Lohenſtein's Höhe abſtehen, darin blieben ſie doch leider verwandt, daß auch ſie ihre

Poeſien als Nebenwerke anſahen und nicht perſönlich ans Licht gaben.

Man muß dieſen Männern ſo viel danken, daß ſie die deutſche Sprache aus den Schulen wieder an die Höfe gebracht und ſo doch einiges Gegengewicht gegen die ausländiſche Literatur hielten. Neben Canitz muß in Berlin beſonders Joh. v. Beſſer aus Kurland (1654—1729) genannt werden, der gleichfalls, in Verbindung mit Canitz, auf den Stil der franzöſiſchen Literatur ausging; von ihm gingen Gedichte, die Leibnitz lobte, an die verwittwete Churfürſtin Sophie von Hannover und durch dieſe nach Frankreich, ſowie auch einzelne Sachen von Canitz ins Italieniſche überſetzt wurden. Händel, die Beſſer in Leipzig mit Carpzov hatte, veranlaßten, daß er 1681 nach Berlin kam, wo er von dem Hofe unter andern als Geſandter in London gebraucht ward. Hier, bei den Feierlichkeiten beim Tode Karl's II 1685, ward er zuerſt auf das Ceremonialweſen gelenkt; er war ein Mann von körperlichen Vorzügen, galt für einen Mann von Geſchmack (ſo daß er dem Herrn von Canitz und Andern alle ihre Spitzen und Perrücken beſchreiben mußte); er ward Ceremonienrath und in den Adelſtand erhoben, und bildete ſich nun für die Ceremonienkunſt ganz aus, ſammelte eine Bibliothek in dieſem Fache von 18000 Bänden, ſchrieb hochgehaltene Werke darüber, und galt in dieſer Sphäre für ein unbeſtreitbares Orakel. Natürlich tragen ſeine Poeſien die Abzeichen dieſer Eigenſchaften Beſſer's an ſich. Er hatte in ſeiner Jugend der falſchen Schulmanier angehangen, deren er ſich ſpäter ſchämte, als er anfing ſeine Poeſien für die Dankelmann und andere hohe Gönner einzurichten, „um deren Verdienſte gegen den Neid zu vertheidigen und deren Fehler zu beſchönigen", was nach König's Bemerkung[437] nicht von ſo weniger Wichtigkeit wäre, als mancher denken möchte. Beſſer's Leben, das König beſchrieben, iſt

437) In der Ausgabe der Beſſer'ſchen Schriften von König (Leipzig 1732) p. 87 der vorausgeſchickten Lebensbeſchreibung. Vgl. auch Varnhagens biograph. Denkmale, Bd. 4.

nichts als eine Reihe von Geſchenken, Gunſtbezeugungen und Beförderungen, die er für ſeine Poeſien erhielt; den ſteifen Pedanten, den Mencke und Gundling, den Bödicker und Jablonski, ſchien gewiß der goldne Tag der Poeſie in Beſſer erſchienen, weil ſie ſich bei ihm rentirte. Denn er ließ ſich ruhig bezahlen; ſo viel ihm der König auch ſchenkte, ſo dünkte es ihm doch für den König nicht zu viel. Man verſprach Berlin einen ganz neuen Glanz, wenn es an Beſſer's Tanz- und Singſpielen Geſchmack finden lernte; Brandenburg ward glücklich um dieſe Wahl geprieſen, wie Alexander, daß er Lyſippus und Apelles wählte, denn in ſeinem Heldengedichte auf Friedrich Wilhelm, einem ganz erbärmlichen Opus, ſchien er den Leuten damals den todten Löwen wieder erweckt zu haben. Man ſah ihn als den einzigen Deutſchen an, der ein heroiſches Gedicht verfertigen könnte, denn aufs neue verſtärkt ward durch ihn die Verwechſelung des fürſtlichen Lobgedichtes mit dem heroiſchen Gedichte. Was hatte nicht Klopſtock nachher mit ſeinem Begriffe von heroiſcher Poeſie für Vorurtheile zu ſprengen! Ganz ſo elend iſt auch Beſſer's Gedicht auf Eugen, das er machte, als er nach Friedrich's I Tod 1713 Berlin verlaſſen mußte, wo Gundling ſein Nachfolger ward. Er wollte ſich damit in Wien empfehlen, ſein Stern führte ihn nach Dresden, wohin wir ihn begleiten. Dort lernte er König kennen (1719), den ihm ſein Ausſehen und ſeine Gedichte, noch mehr aber ein Gefallen empfahl, den er ihm that, und der höchſt charakteriſtiſch iſt für dieſe Ceremonienmeiſter und ihre Poeſie, und beweiſt, daß ſie noch weit größere Kleinigkeitskrämer und poetiſche Gamaſchenknöpfer waren, als die pedantiſchen Schulmonarchen, die ſie verachteten. Beſſer hatte den Plan zu einem Hoffeſte gemacht, der Churfürſt ordnete aber nachher Alles ſelbſt an; König beſang das Feſt, und brauchte dabei unter andern die Verſe: „Zug, Anſtalt, Ordnung, Luſt geſchieht allein durch dich, und Alles was geſchieht, iſt unverbeſſerlich.“ Darin ſchien Beſſer'n eine Anſpielung auf ihn, und König änderte es. Dieſe „Aufopferung“, deren er ſich ſelbſt nicht fähig bekannte, rechnete

Besser dem neuen Bekannten so hoch an, daß er ihn zu seinem Beigeordneten in Ceremonialsachen machen und zu seinem Nachfolger bestimmen ließ. So drohte unter diesen Leuten sich die Kritik zu gestalten! so hielten sie auf Worte und Silben! und die Gräfin Königsmark nahm Königen aus ästhetischem Grunde die Ausscheidung des Wortes unverbesserlich höchst übel. So kritisirte noch Gottsched, wieder auf eine andere Weise kindisch! Er setzte an Besser's Trauergedichte auf den Tod seiner Frau aus, daß die Klage in eine Zeit gelegt sei, wo er das Leichengefolge auf der Gasse gesehen: ob er denn auf der Gasse Zeit gehabt, sie so sinnreich zu beklagen?! So wurde es jetzt Mode, daß König, Richey und viele andere ihren Gedichten gern kleine Abhandlungen beifügten, über lauter sprachliches oder ästhetisches Nichts, das mit größter Wichtigkeit behandelt ward, so wie sie auch ihre schalen Gedichte wie die Werke der Alten mit schulmeisterlicher Breite commentirten. Etwas genauer mußte man es wohl mit dieser Ceremonienpoesie, diesen Heroicis, diesen fürstlichen Wirthschafts-Gedichten[438]) nehmen, da sie nach allen feinsten Regeln der Etikette ausgeklügelt waren. Ueber die Kleinlichkeiten des Herrn von Besser zerstörte sich später übrigens sein Verhältniß zu König. Darf man diesem nicht sehr ehrenhaften Manne glauben, so hatte er mit dem eiteln, neidischen, und im Alter störrisch gewordenen Besser schwere Geduldproben zu bestehen. Besser legte ihm seine Gedichte vor, las ihm an einzelnen Stellen 10—20 Veränderungen, und merkte sich, was darunter und warum es König empfahl; Besser fragte ihn später wiederholt, und hätte König nur Einmal versäumt, genau dasselbe auszusagen, so würde jener es ihm als Tadelsucht ausgelegt und ihm alles Vertrauen entzogen haben! So mußte ihm König auch vorsichtig Alles, was zu seinem (König's) Lobe gedruckt ward, vorenthalten, weil es seine Selbstliebe gekränkt hätte. Wie

438) Ueber die fürstlichen Wirthschaften s. Flögel's Gesch. des Groteskkomischen p. 241.

eigenthümlich! Unter dieſen Leuten ward eifrig die alte Verträglichkeit geſucht, wie in Opitzens Zeit, denn ſie war ihnen nöthig; und doch ſchien die Zeit es nicht mehr zu ertragen. Verbannten ſie auch noch die Kritik, ſo konnte ſie doch nicht die Kritteleien verbannen.

Joh. Ulrich von König (1688—1744) knüpft eine Art Band zwiſchen den Literaturſtätten im Oſten und Weſten von Deutſchland; er war aus Eßlingen; machte ſeine Studien in Tübingen und Heidelberg und hielt ſich nachher lange in Hamburg auf, wo er die Rolle eines Opernfabrikanten ſpielte, Mitglied der deutſchübenden Geſellſchaft war, mit Brockes noch der Mariniſchen Dichtungsart anhing, ſo daß in ſeinen Hauptgedichten das Beſchreibende vielfach an Brockes erinnert. Er hielt ſich dann eine Zeit an dem Hofe zu Weißenfels auf, und kam zuletzt nach Dresden, wo er mit Beſſer bekannt ward. Hier war nach dem Tode des Kammerſecretair Meder das alte Amt des Pritſchmeiſters unbeſetzt geblieben, das hier ſeit dem 16. Jh. (wir erinnern es uns) ununterbrochen fortgedauert hatte. Ein Mann wie König war zu ſtolz, ein ſolches Amt noch in alter Geſtalt zu übernehmen, man legte alſo Namen und Kleid bei Seite, gab einen römiſchen Heroldsrock und einen ehrbareren Titel an deren Stelle. So rückte er in den Rang der neuen Hofpoeten ein und ward Beſſer's Nachfolger. Aber freilich das alte Weſen iſt im Grunde noch da. Schon in jenen alten rohen Feſtgedichten war ja die kleinliche und kahle Beſchreibung zu Hauſe; in König's berühmtem Gedichte „Auguſt im Lager“[439] iſt es im Grunde eben ſo. Der Hof- und Ceremonienrath hat einen Heroldsrock an, aber der alte Pritſchmeiſter ſteckt noch darin. Er wollte zwar etwas mehr machen, als ein gereimtes Tagebuch, aber er fürchtete ſich vor poetiſchen Erfindungen in einer Materie, die ihm ſo groß dünkt, daß ſie der Nachwelt ſchon ihrer Wirklichkeit nach fabelhaft genug ſcheinen werde. Daher iſt denn das Ganze, was ſchon Bodmer ſagt, nichts als ſorgfältige Beſchreibung von

439) Gleich vorn in der Ausgabe ſeiner Gedichte von Roſt. Dresden 1745.

Gegenſtänden, nicht von Gemüthsbewegung und Handlung, ſondern von Körperſtellungen, Ceremonien, Kleidung und Aufzügen. König ſteht hier wie der Beſchreiber und Maler von Hofſcenen dem Naturmaler Brockes zur Seite. Sonſt erſcheint er in ſeinen höfiſchen Gelegenheitspoemen überall neben den Beſſer und Heräus, und führt zu Opitzens Hymnenmanier zurück; er will mit feurigem, kühnem, rundem Munde ſchwungreich ſingen, und alles bleibt doch todt, matt und eckig; die Begeiſterung wird mit Abſicht geſucht, und dadurch wird Alles ſtumpf. Dieſe Poeten ſtellen ſich mit Selbſtgefühl dem Hofe und den Fürſten gegenüber und dennoch kriechen ſie in unleidlicher Weiſe; ſo wollen ſie ſich in ihren Heroicis hoch aufſchwingen und winden ſich doch am Boden. Daß auch König an dem franzöſiſchen Geſchmacke ſpäter feſthing, zeigt uns ſeine Ueberſetzung des Regulus von Pradon, ſo wie ſeine Abhandlung über den Geſchmack, hinter ſeiner Ausgabe der Canitz'ſchen Werke, ein eitles Hin- und Herreden ohne Halt und Ziel, wobei er eine weitläufige Beleſenheit in den neueſten kritiſchen Autoren der Engländer, Franzoſen und Italiener an den Tag legt. Er kennt Muratori, Boileau, Dubos, Frain du Trembley, Dacier, den Spectator u. ſ. w. und ſchrieb in der Manier der ſchweizer Maler, mit denen er gut ſteht, obwohl ſie ihn eben nicht ſchonen. Daher mag es kommen, daß Gottſched, dem er ſeine Profeſſur in Leipzig verſchafft hatte, ſpäter auf ihn ſticht, wiewohl er ihn früher Virgil und Pindar genannt hatte, als er ihn poetiſch bat, ihm am Hofe jemanden zu verrathen, dem er die Ueberſetzung eines Werkes von Fontenelle widmen könnte! König ließ ihm 1730 durch ſeinen Bruder die Freundſchaft aufſagen, nachdem Gottſched die Canitz und Beſſer angegriffen und die Oper lächerlich gemacht hatte, in der er doch ſelber früher ſeinem Gönner König den Preis zuerkannte: er habe in ſeinem Sancio bewieſen, daß man auch richtige Tragödien in Opern vorſtellen könne.

In Wien ſtand Karl Guſtav Heräus (1671—1730) bei Karl VI in einem ähnlichen Verhältniſſe, wie Beſſer in Dresden.

Er war aus Stockholm, hatte aber deutſche Schule gemacht, und war eigentlich Numismatiker. In ſeiner ſtaatsmäßigen, emblematiſchen Medaillen- und Inſcriptionspoeſie iſt er ſehr untergeordnet und höchſtens einem Amthor gleich zu ſtellen. Oft iſt er genannt worden wegen ſeines Verſuchs in Hexametern[440]). Man war in dieſen Zeiten vielfach beſchäftigt mit der Frage über den Reim. Morhof und Weiſe waren noch der Anſicht, daß der, der ungereimte Verſe höher halte, als gereimte, die Strohfidel der ordentlichen Geige vorzöge; ähnlich dachte auch Eccard. Allein man ward allmählich mit Milton bekannt; ſelbſt bei uns überſetzte Seckendorf ſchon 1695 den Lucan in reimloſen Alexandrinern und vertheidigte dies. Seitdem Iſaac Voſſius unter den erſten den Reim in ſeiner Schrift de poematum cantu als barbariſch angegriffen hatte, hob ſich hin und wieder eine Anſicht dieſer Art, bis ſie die Schweizer nachher kecklich aufſtellen, angefochten von Weichmann und vielen Anderen. Die Beſchäftigung mit dem Schauſpiele hatte bei Manchen Zweifel erregt, weil man im Geſpräche das Unnatürliche des Reims empfand. Dieſe richtige Empfindung begründet auch allein das richtige Urtheil in dieſer Materie; für Epos und Schauſpiel iſt der Reim durchaus ungeeignet, da er ein ganz muſikaliſches Element iſt; ihn dagegen aus der Lyrik verbannen zu wollen, würde einſeitig ſein. Das Nachſinnen nun über reimloſe Verſe führte natürlich auf die Maße der Alten. Man überzeugte ſich, daß Hexameter in unſerer Sprache nicht unmöglich ſeien; waren doch ſchon im 14. Jh. Verſuche darin gemacht worden![441]) In aller Leute Munde ging der bibliſche Spruch: „und Iſaac ſchertzet mit ſeinem Weibe Rebecca", (und noch einige andere wie Genes. 2, 7. Prov. 10, 22.), die nach lateiniſcher Quantitätsregel Hexameter bilden. Der Holländer Conſtantyn Huygens hatte Hexameter verſucht; Weiſe in ſeinem Unmuthe über dieſe Verſuche

440) Heräus Gedichte und lat. Inſchriften. Nürnberg 1721. p. 68.

441) Vgl. Wackernagel, Geſch. des deutſchen Hexameters und Pentameters. Berlin 1831, und Schmits, de hexametri germanici historia. Bonn 1862.

zeigte mit einer Probe, die nicht die ſchlimmſte iſt, daß ſolche Mirakel im Deutſchen leicht gethan ſeien[442]). Er aber wie Heräus vereinigt noch den Reim mit dem Herameter. Den Heräus ſpornte noch zu ſeinem Verſuche die Eiferſucht gegen die Franzoſen, die zu ſolch einer Annäherung an die Alten nicht fähig waren. Wir werden bald ſehen, daß dieſe Eiferſucht, die damals durch des Pater Bouhours harte Urtheile über die Deutſchen in hellen Flammen bei allen deutſchen Dichtern war, faſt überall mit der ſonſtigen Ehrfurcht verbunden iſt. Dieſe letztere fehlt Heräus nicht. Sein Plan zu der Sprachgeſellſchaft, die er an die Stelle der fruchtbringenden ſetzen wollte, verräth ganz franzöſiſche Grundſätze: er wollte den Kaiſer zum Haupte haben, wollte die Aufnahme an den Stand knüpfen; die Hofleute ſollten die Zierlichkeit der Sprache erhalten, gewählte Gelehrte ihre Grundſätze feſtigen; es ſollte ein Mittelpunct und eine Gemeinſchaft da ſein, die der fruchtbringenden Geſellſchaft fehlte.

Noch endlich dürfen wir Joh. Val. Pietſch[443]), Profeſſor in Königsberg (1690—1733), zu dieſen heroiſchen Hofpoeten ſtellen, obgleich er nicht an einem Hofe lebte. Er iſt als Lehrer Gottſched's bekannt, welcher letztere gleichſam ein gleichmäßiges Product der gelehrten und Hofpoeſie war, ähnlich wie Mencke und Eccard. Pietſch hatte ſich an Dach und Neukirch, an Canitz und Beſſer geſchult; doch war ihm dieſer letztere zu kalt und matt. Hätten ihn ſeine Verbindungen und die neue Mode nicht zu einem Gegner der Lohenſteinianer in Preußen, eines Neidhard u. A. gemacht, ſo würde er ſich am Lohenſtein gebildet haben, da mit deſſen tragiſchem Pathos ſeine Dichtungsmanier im Grunde viele Aehnlichkeit hat. So bildete er ſich lieber am Lucan, lernte von dieſem mehr Großrednerei, als alle die genannten Hofpoeten aufzuweiſen haben, verlernte aber auch ſelbſt ſo viel Natürlichkeit und freie Bewegung, als etwa zu einer König'ſchen

442) Curiöſe Gedanken p. 437.

443) Pietſchen gebundene Schriften hrsgb. v. Bock. Königsberg 1740.

Cantate oder Canitz'ſchen Satire gehörte. Sein Lobgedicht auf jene Staatsherren in Perrücken iſt hochtrabender, klangvoller, ſtärker, aber das iſt auch Alles, was man von ihm ſagen kann.

Dieſe fünf Männer alſo, zu denen man entfernter auch Mencke, Eccard, Amthor und Drollinger rechnen könnte, machen den Kreis von Hofpoeten aus, die uns veraltete Verhältniſſe wieder zubringen und den volksthümlichen Charakter unſerer Dichtung zu untergraben ſcheinen konnten. Allein es war ihnen zu vieles, ja faſt Alles entgegen. Ihre Höfe ſelbſt hatten nur vorübergehendes Intereſſe für ſie; die Dichter ſelbſt ſind gar zu platt und ſcheinen uns ganz nur in die flachſten Partien der Opitz'ſchen Poeſie wieder zurückführen zu wollen; von Gottſched wandte ſich der Hof auffallend ab, ſo ſehr er von jenem geſucht war, und daher kam es, daß er und die ganze Gellert'ſche Zeit nachher ſich an den Mittelſtand wandte. Was nun aber hauptſächlich dieſe neue Richtung im Entſtehen dämmte, war, daß zwei Republiken alsbald tonangebend in der Literatur wurden, Hamburg und die Schweiz. Dieſer Gegenſtoß gegen das Hofweſen war zu ſtark. Die beiden Republiken ſtellten nachher die erſten beſſeren Dichter auf, und bemächtigten ſich beide eines Klopſtock mehr, als der Hof vermochte. Und endlich ſcheiterte dieſe Hofpoeſie auch an dem roheren Charakter der deutſchen Jugend. Das rohe Studentenleben war damals noch in aller Blüte; von Canitz, Beſſer und König iſt es bekannt, daß ſie in Händel verwickelt waren, und an Günther, Hanke, Stoppe u. A. haben wir gleichſam ſolche Burſchenpoeten, die ſich freilich an den Hof nicht ſchickten. Wir wollen rückkehrend zu Neukirch an dieſem Schüler von Canitz ſehen, wie der Hof die etwa tauglichen Männer verſchmähte, und an Günther, der überall neben Neukirch geſtellt werden muß, wie untaugliche Subjekte den Fürſten ſelbſt einen Abſcheu vor den Hofpoeten beibringen konnten.

Neukirch fand in Berlin an Fuchs und Canitz Beſchützer und er ſuchte ſich auch vielfach mit heroiſchen Lobgedichten dem Hofe zu nähern. Allein es glückte ihm nicht. Theils wimmelte damals in Berlin ſchon

Alles von Franzoſen und Verächtern des Deutſchen, theils auch ſtand ihm Beſſer im Wege, der Neukirchen unbeachtet ließ und ihm nicht einmal auf Briefe antwortete. Gottſched ſelbſt kann ſich nicht enthalten, bei dieſer Gelegenheit den Hofdichtern zu ſagen, daß ſie auf nichts eifriger bedacht ſeien, als daß ja keine Nebenbuhler neben ihnen aufwüchſen, und der Scheelſucht Beſſer's hätte es Berlin zu danken, daß Neukirch faſt im Elende dort verſchmachtet ſei. Die bittere Stimmung, in der dieſer ſich damals befand, ſpricht ſich in ſeiner ſiebenten Satire vortrefflich aus und man erkennt hier, daß nicht viel fehlte, um den gefaßteren Mann in ein ähnliches Unglück zu ſtürzen, wie Günther. Doch fand er um 1708 ein Unterkommen an der Ritterakademie in Berlin, und ſpäter ward er Prinzenerzieher am Anſpach'ſchen Hofe, wo er den Telemach überſetzte. Neukirch ward von Canitz auf Boileau verwieſen und auf die Franzoſen und er ward ihr treuer Schüler. Er bildete ſich zum Briefſteller an den berühmten franzöſiſchen Muſtern, er überſetzte Stücke aus Boileau, und er ſtellt dieſen noch treuer dar in Deutſchland als Canitz. Den Haß der elenden Dichter, das Anpreiſen großer Muſter ohne ſelbſt Dichter zu ſein, die Bearbeitung der Epiſtel und der Satire, den Kampf gegen die Mariniſten, die Benutzung der Alten, Alles theilte Neukirch mit Boileau, ſo wie auch beſonders den Zug, daß er in ſeinen Satiren Feind aller Heuchelei und Schmeichelei ſcheint, in ſeinen Epiſteln aber doch ein Hofpoet iſt wie alle andere auch. Für ſeine Satiren bildete er ſich nächſt Boileau an Juvenal, und keiner der vielen damaligen Satirenmacher iſt ihm darin gleich gekommen. Seine Geißel trifft Gegenſtände, die der Geißel würdig waren; ſeine Satire iſt nicht blos Stilübung, ſondern ſie ſteht in einem Bezug auf die Zeit und auf wirkliche nicht blos eingebildete und entfernte Uebelſtände. In der erſten Satire z. B. (von der Wolluſt) redet er von der Bildung und Entbarbariſirung der Deutſchen mit ihren üblen Einflüſſen. Man ſteht mitten in den neuen, wirklichen Zuſtänden von Berlin. Man geht durchweg hier eine Stufe höher, als bei Rachel oder Lauremberg, zu

denen es ſich genau ſo verhält, wie Wernicke zu Logau. Dort erſchien die fremde Civiliſation Deutſchlands ſtets roh und caricaturartig; die Modenarren waren förmliche Zerrbilder; wenn aber Neukirch von Wolluſt und in der zweiten Satire von falſcher Ehrſucht ſpricht, da findet man ſich in höhere Geſellſchaft getreten, aus dem Volke weg, und es zeigt ſich, daß die Reputationsſucht jetzt in viel feinere Verhältniſſe eingedrungen, heimlicher und gleißender die Charaktere befleckt hat. Er geht (auch in der vierten Satire wider die heutige Erziehung der Jugend) nicht mehr gegen eine einbrechende gefährliche Civiliſation zu Felde, die ſich als viel wechſelnd nach unſteter Mode äußert, ſondern gegen eine bereits niedergelaſſene und eingeriſſene Kultur. Aeſthetiſch ſchadet es ſeinen Satiren, daß er zu abgeriſſen und dunkel iſt, was die noch etwas ſchwerfällige Nachahmung des Juvenal mit ſich bringt, und moraliſch thut es nicht wohl, daß er in bittre Ironie fällt und am Schluſſe gewöhnlich reſignirend ſich von der Verdorbenheit und Welt zurückzieht und blind ſein läßt wer blind ſein will. Am intereſſanteſten, ſchon zur Vergleichung, iſt uns die ſiebente Satire wider unwiſſende Dichter. Sie iſt ſein poetiſches Glaubensbekenntniß. Er räth einem Freunde ab, der Kunſt nachzujagen, die auf die Hungerwieſe führt. Auch er wünſchte, ſich nie damit befaßt zu haben, denn ob ihm gleich ſpät Preußens Salomo den Vorhof zur Ehrenburg angewieſen, ſo ward doch durch deſſen Tod ſein Glück wieder verzehrt. Die Kunſt gehe zu Grabe, denn das Wespenheer wachſe täglich, das von den Alten abweichend mit frecher Hurtigkeit hinreimt. Die Zeit ſei nicht mehr, da Auguſtus in Nebenſtunden ſelber dichtete, der Ort nicht hier wie in Paris, wo man nicht gleich jeden Wurm vergöttere, wo offene Satiren erſchienen ſelbſt gegen einen Chapelain und Scudery. Bei uns gelte Alles als Meiſterſtück, ein Operettchen mit Pickelſcherz vermengt, ein ſtinkender Roman, ein geiles Myrthenlied, ein rohes Trauerſpiel ohne Regel, ein Brief den Adam an Eva aufgeſetzt, ein kreiſſendes Sonett, das mit dem Tode ringt. So lange er ſeinen Vers in gleicher Art kritiſirt, und

dem Bilde der Natur die Schminke vorgezogen, die Dürre der Reime mit Purpur geſchmückt und den Wörtern abgeborgte Kraft angeflickt hätte, ſo ſei er ein Mann von hohen Dichtergaben geweſen, ſo bald er aber der Vernunft gefolgt, ſo war es mit ihm zu Ende. Was nun zu thun? Soll ich noch ein Mal zum Federſturm blaſen? Ich wills nicht, ſonſt möchte mich der Schwindelgeiſt der klugen Weiſtaner auf die Bank reimender Quintaner werfen, und mich, ob ich gleich halbnotenmäßig bin, in das Re Mi Fa Sol La der Hübneriſten jagen, die ſich doch ohnehin an den Odermuſen reiben, und Alles was nicht an der Pleiße gedichtet iſt, vor Eigenliebe kaum mit halben Augen anſehen! Er weiche, fährt er fort, nicht darum, als ob nicht auch er ein Lied drechſeln könnte, als ob der Trippeltakt der leichten Reimerei in Wedekind's Schooße allein zu Hauſe ſei, allein er hätte einmal die Thorheit aufgegeben. Er räth dem Freunde auch, den Bavius von Heldenthaten träumen zu laſſen, im Madrigal hirſchfeldiſchen Verſtand zu ertragen, indeſſen ſolle er bei den Alten forſchen, ſo werde er finden was uns mangelt. Jucke ihm doch das Dichterſalz in den Adern, ſo ſolle er den alten Wuſt ſeiner Jugend aufſuchen, ein Buch daraus machen, und dann — ſterben, ſo glaube die Welt, daß mehr mit ihm verdorben, als für Athen im Homer, für Rom im Virgil. — Man ſieht aus Inhalt und Titel, daß förmlich die ächte Kritik hier vermißt und erſehnt wird, die in der That in Deutſchland fehlte. Wir finden es daher ganz recht, daß man mit Neukirch eine Art neue Epoche geſetzt hat, obwohl man nur niemals wußte warum. Es iſt klar, daß er mit der Erſte iſt, der eine eigentliche Kunſtkritik in Ausſicht nimmt, denn ſelbſt Wernicke's Anfechtungen dieſer Art ſind zu zerriſſen und vereinzelt. Man hat Neukirch's Schule eine reimreiche genannt, wir konnten aber in ſeinen Gedichten nichts als ein paar wenige Lieder finden, wo er ohne darauf ſichtlich auszugehen, mit häufigern Reimworten den Periodenfluß noch runder zu machen ſucht, als es ſonſt überhaupt ſein Beſtreben iſt. Er iſt in ſeinen lyriſchen Gedichten in jener Eleganz und Nettigkeit dem Hoffmann näher als leicht

ein anderer, er führte die Maße und Strophen, den esprit und die bon-mots der neuern franzöſiſchen Lyriker zuerſt mit einiger Gewandtheit ein, und ward würzig und fein zugleich, während die Amthor und ſelbſt Günther beim Scherze roh und plump werden. Seine geiſtlichen Oden von Sulamith und Immanuel ſind gewiß ſo weich und geleckt, wie Jemand etwas in dieſer Zeit aufzuweiſen hat, und was ſonſt den fertigſten Reimern nicht gelungen iſt, gelingt ihm, die Worte der Bibel treu beizubehalten im Reime, ohne all den ſonſtigen Zwang paraphraſtiſcher Umſtellung.

Dies charakteriſirt allerdings die Zeit in der wir ſtehen und beweiſt, wie proſaiſch nun Alles wird. Es iſt immer ein Zeugniß einreißender Proſa und Nüchternheit, wenn man, wie es auch heute der Fall iſt, proſaiſche und poetiſche Rede vermiſcht oder vielmehr vertauſcht, wenn man poetiſche Proſa ſchreibt, wie ſie damals in Briefen und Reden geſchrieben ward und wenn man nüchterne Sätze in Reimpracht und Sprachglanz kleidet. Mit der neueſten Zeit unſerer Poeſie hat überhaupt der damalige Zuſtand in Neukirch's und Günther's Tagen die größte Aehnlichkeit. Es ſteigt die Form, der Reim, die Sprachgewandtheit, die Uebung, Alles glänzt und gleißt im brillanteſten Firniß, aber leider iſt meiſt das Gedicht des Reims und Rhythmus wegen gemacht, und die Schwäche der Geſinnung, der Weltkenntniß, des Charakters verbirgt ſich nur ſchlecht. Wenn ein Neukirch oder Günther etwas Größeres unternimmt, ſo gehts ihnen wie unſerem Platen, es zeigt ſich, daß ein Lyriker von den blendendſten Eigenſchaften noch lange kein Dichter iſt. Der Welt Undank fängt die entarteten Dichter zu treffen an, die Dichter zerfallen in ſich und entarten auch moraliſch, und aus dieſer Zerrüttung ſchöpfen ſie das wenige Leidenſchaft, was dann die Poeſie erſetzen muß, und auch bei den meiſten Leſern eben das Glück macht, was nur die ächteſte Poeſie machen könnte. So hat man immer über Chriſtian Günther (1695—1723) aus Antheil an ſeinem Schickſale, nicht aus äſthetiſcher Betrachtung geurtheilt. Wenn man äſthetiſch urtheilen ſollte,

ſo würde man aus allen Güntherſchen Gedichten, von einigen geiſtlichen Oden und belebten Studentenliedern abgeſehen, nur die Eine vielgenannte Ode an den Frieden mit der Pforte ausheben. Man würde in ihr anerkennen, daß man darin eher unſern Bürger hört, als einen der älteren ſchleſiſchen Dichter, daß man darin eine regſame Phantaſie Schlachten entwerfen, und alſo eine poetiſche Kraft thätig ſieht, die ſo lange geſchlummert hatte. Man würde auf die einzelnen Stellen hinweiſen, wo dieſe Phantaſie die Scenen des Krieges und Friedens malt, ſo keck, daß ſie allerdings Alles was die Beſſer und Könige pinſelten, in tiefen Schatten ſtellt, ſo keck, daß man kaum die Ungleichheit ſpürt, wenn in der einen Strophe die Flußnymphen den Frieden feiern und in der andern Nachbars Haus von ſeinen Thaten ſchwadronirt. Allein dieſe guten Eindrücke würde man auch wieder verwiſcht finden von den ungeheuren Lobhudeleien auf Karl VI und Eugen, und das Ganze von vielen Unfeinheiten und Rohheiten häßlich unterbrochen, obwohl es ſogar für den Hof berechnet war. Wir glauben es war Gottſched, der ſchon ſagte, mitten in ſeiner prächtigſten Rede meckre bisweilen Günther's Satyr. Es wäre nur ein mäßiges Intereſſe, das man aus dieſem Gedichte an Günther nähme; formell könnte man aber kein zweites von dieſer Originalität hinzuſtellen, da der ganze Haufe von Günther's Sachen faſt nur Gelegenheitsgedichte ſind. Sobald wir aber deren Inhalt und Materie in Verbindung mit Günther's Leben erzählen, ſo wird der Leſer ſeinen Antheil an dem Dichter gewaltig geſteigert finden, aber ein äſthetiſcher Antheil iſt dies nicht mehr.

Günther war in Striegau geboren[444]) und ward von ſeinem Vater zum Studium der Medicin beſtimmt, wozu ein Dr. Thiene in Schweidnitz die Mittel ſchaffte, die der Vater nicht beſaß. Schon

444) Vgl. Günther's Leben von Hoffmann, in den ſchleſ. Prov. Bl. 1832. St. 2 ff. (wiederholt in Hoffmann's Spenden zur d. Lit. Geſch. 2. Bändchen); O. Roquette, Leben und Dichten J. Chr. Günther's. Stuttgart 1860. und G. Ouedefeld, J. Chr. Günther's Leben und Dichten. Freienwalde 1870 (Programm).

frühe hatte er ſich, ſehr gegen den Willen ſeines Vaters, der Dichtung hingegeben; er ſollte den Bettel liegen laſſen und den Brodkorb anhängen, allein Natur ging über den Zwang, er dichtete im Holz, im Winkel, im Garten verſteckt, und erinnerte ſich ſpäter mit Wehmuth ſeiner Jugend, wo er fromm, unſchuldig, um Nahrung unbeſorgt, von Eitelkeit nicht gefährdet, ein harmloſes Leben führte. Er hatte zuerſt in Roskowitz ſeine Leier einer Philindrene gewidmet, die ihm ſtarb; auch da wußte er noch nichts von Noth, von Spott und Heuchelei. Mit dem zwanzigſten Jahre erſt verließ er die Schule in Schweidnitz, bei welcher Gelegenheit ein (ſchlechtes) Schauſpiel von ihm aufgeführt wurde. Er kam nach Wittenberg 1715, um ſeine mediciniſchen Studien zu beginnen, und es war wohl ein Unheil für ſeine moraliſche Entwickelung, daß gleich im folgenden Jahre ihm eine zweite Geliebte Leonore (die Tochter eines Dr. Jachmann in Schweidnitz) durch ihre Eltern zu einer andern Heirat beſtimmt und untreu ward. Noch ſpäterhin pflegte eine vorübergehende Liebe vorübergehend auf Anſtand und Sitte bei ihm zu wirken, er tauſchte dann das abgeſchabte Kleid, das er trug, legte den ſoldatiſch-ſtudentiſchen Aufzug ab, ſäuberte das Haar vom Bücherſtaub, und beſchmierte den Rock mit Violenmehl, gewöhnte ſich ab mit ſechs Löchern in den Strümpfen und fünf Federn in den Haaren zu gehen, haßte dann das Trinken und Fluchen, das Fechten und Tabakrauchen. Nach jenem Unfalle mußte er ſich wohl dem damals gewöhnlichen Studentenleben mit aller Zügelloſigkeit ergeben haben, und man kann ſich dieſes nicht roh und wüſt genug denken. Man kann aus Günther's Gedichten ſelbſt zeigen, daß er mehrfach im dichten Rauſche Lieder machte, und das begeiſternde Getränk der ſtudirenden Welt ſcheint gewöhnlich Branntwein geweſen zu ſein. Im Liebesweſen hatte er ein weites Gewiſſen, bekennt ſich geradaus zu der flandriſchen Liebe und fragt wer ſich darum ſchere? fragt, was es der Liebſten ſchade, wenn er auf Nebenwegen gehe? Er ſchwört verbindlich, bis er geſiegt, und iſt er dann fertig, ſo ſchwenkt er den Hut, und geht zur andern, die ihm

eben ſo nachgibt. Dem Studentenleben muß man den Geſammtton ſeiner Lieder zuſchreiben; eben daſſelbe färbt auch die theils noch roheren der Hanke und Stoppe. Die Dichtung, die bisher in den Schulen zu Hauſe war, rückt überhaupt im 18. Jahrh. mehr auf die Akademie vor; im 17. hatten auf den Univerſitäten die Lehrer gedichtet, aber jetzt thun es die Schüler. Auf Rechnung der ſtudentiſchen Jahre kommt Günther's ungemeſſener Hang zur Satire, der dieſem Alter eigen iſt; ſo konnten auch Feind und Liscow dieſem Hange nicht widerſtehen, wo auch die Klugheit abrieth. Hier lag die Quelle zu großem Unglücke für Günther. Er ſah die ganze Welt für ein Philiſterpack an, das er nicht ſchonen wollte; er ließ ſeinen Stachel Alles empfinden, griff mit ſeiner Feder dem Reichſten in die Haare; Ignoranten, die ein geiſtliches Amt erwiſcht, Rabuliſten, charlataniſche Aerzte, Alle ſtriegelte er mit dem ſchärfſten Striegel und konnte den Vorwitz nicht zwingen. Seine vielen Gelegenheitsgedichte ſind faſt ſämmtlich bittre Satiren auf den Stand der Welt, man urtheile, wie tief dieſe feindliche Richtung ihm eigen ſein mußte, und ahne, wie verletzend erſt jene Jugendſchriften waren, in denen er perſönlich ſatiriſirte, und die uns verloren ſind. Nur ein Beiſpiel dieſer Art haben wir in ſeinen Gedichten übrig [445]), die grobe Satire, in der er den Polyhiſtor Theod. Krauſe (Crusius) in Schweidnitz abfertigt. Aber auch ſonſt in jenen übrigen Gedichten findet man, daß er mit deutlich genannten Paſtoren anbindet [446]), mit Romanſchreibern wie Talander, mit ſonſtigen albernen Poeten wie Theander, unter welchem Namen er Niemanden verſtehen kann, als den Breslauer Bürgermeiſter Sommersberg, der ein Paar elende Heldengedichte gemacht

445) Günther's Gedichte. 4. Ausgabe von 1730 p. 379.

446) p. 291 — da muß die Kanzel ſchmälen
und was ein Schaf verſehn, der ganzen Heerd erzählen.
Bleib dummer Prädicant bei deiner Concordantz,
und geiffre weiter nicht auf meinen Dichterkrantz!
wo nicht, ſo freue dich auf meines Phöbus Pritſche,
wie unſer Chörilus, auf deutſch Magiſter F.

hatte. Allerdings nun liegt dieſer rebelliſchen Natur der geheime Drang zu Grunde, aus der Steifheit des deutſchen Lebens und Wiſſens herauszuringen, aber leider hatte er, wie die reformirende Jugend unſerer Tage, nicht die Geduld in ſich, die Erkenntniß zu ſammeln, die zu einer gedeihlichen Oppoſition nöthig iſt, und noch weniger das Maß, das die Oppoſition zügeln ſollte. Was das geiſtige Leben angeht, ſo fühlte er, daß Thorheit, Wahn, Aberglaube in allen Künſten und Wiſſenſchaften herrſchten, und rüttelte mächtig an dieſen Feſſeln. Er ahnte, daß die Weiſen neue Bahnen brechen müßten, er wußte auch, wie ſchwer das Unternehmen war, da man die, die dazu Miene machten, als Ketzer verſchrie und ihnen wohl den letzten Sitz der Frommen weigerte. Er wies daher ſeine jüngeren Freunde auf Leibnitz und Wolf, mit denen ein neuer Tag der Wiſſenſchaft anbrach; er ließ ſich ſelbſt in ſeinen Studien von der Philoſophie hinreißen, ehe er ernſtlich an ſein Brodſtudium dachte. Er wollte zuerſt ſeinen Verſtand läutern, wollte die allgemeinen Geſetze der Phyſiologie finden, ehe er auf die mechaniſchen Theile ſeines Studiums kam, und dies zog ihm den hartnäckigen Haß ſeines Vaters zu. Allein man ſah auch freilich keine eigentlichen Früchte ſeiner Arbeiten, mit ſeinen großen Ahnungen maskirte er ſein kleines Wiſſen, wie es auch jetzt ſo häufig geſchieht. Aehnlich verhielt es ſich im Sittlichen. Er wollte gerne aus der ängſtlichen, finſteren Heiligkeit heraus; er konnte es nicht leiden, daß ein ehrbarer Kuß als ein Verbrechen gelten ſollte, er mochte gern die Frauen unter weniger Zwang ſehen, und er ſtand daher ſeinem Landsmanne, dem alten Logau, ſchon gerade darin entgegen, daß er die Frauen im Männerverkehre mehr ſehen und an männnlicher Bildung mehr Theil nehmen laſſen wollte, er liebte ihr freies und ungezwungenes Weſen, was die Zeit noch verdammte. Wer hört nicht die Stimme des heutigen jungen Deutſchlands? Wie verwegen aber war es erſt damals, auf freiere Sitten zu dringen, wenn man ſelbſt des zügelloſen Lebens vor aller Welt ſchuldig war! Zwei Weſen, von denen das eine etwas minder als Gryphius ſtreng,

das andere etwas weniger als Günther frei war, ſolche zwei Weſen in Eines verſchmolzen konnten Deutſchland aus ſeiner moraliſchen Befangenheit helfen, nicht der ausgeſprochene Leichtſinn eines Jünglings wie dieſer. Noch in Haller und Hagedorn erſchienen dieſe Gegenſätze erſtaunlich ermäßigt, aber getrennt: Klopſtock erſt war der Mann, mit dem ein neuer freierer Strich in das deutſche Leben kommen konnte, der eben jene Forderung einigermaßen erfüllte; er ſtand auf der ganzen Sittenſtrenge der Zeit mit feſtem Fuße, und that dann einen Schritt weiter zur heiteren Gefälligkeit im Verkehre, dem man mit Vertrauen folgte. Eine Eigenſchaft hatte Günther, die ihn berechtigte, die gemeinen Sitten der Zeit hart anzugreifen: er war von Natur wohl zum Schmeicheln nicht gemacht, und das Schickſal rächte ſich zu grauſam an ihm, als es ihn durch Noth und Darben zum Schmeicheln zwang. Sein harter Vater bezeugte ſelbſt übelwollend von ihm, daß er ſich „groß aufgeführt", als ob er keinen Wohlthäter brauche; er wollte lieber frei bei Eicheln leben, als von dem Speichel der Fürſten; er wußte noch eher die Dürftigkeit zu ertragen, als zu ſchmarotzen, und wollte lieber für eigenſinnig gelten als der klugen Weisheit dieſer Zeit folgen, für die er zu grob war. Er war naiv aufrichtig bis zur Thorheit, und mit tiefem Rechte beklagte er unter den verlorenen Tugenden des Alterthums die Offenherzigkeit, die jetzt nicht mehr ſicher ſei, als wo man ſie verſtecke. Er war verſöhnlich und redlich, ſelbſt zwiſchen ſeiner trotzigen Verzweiflung bricht ſpäter ſeine Gutmüthigkeit immer durch, und ſchon daß er ſich neben ſo vielen Feinden immer wieder ſo viele Freunde erwarb, zeugt für eine Liebenswürdigkeit, der er fähig war. Aber ſie wechſelte mit einer bis zur Stumpfheit gehenden Rohheit, und das iſt der Grundzug ſeines ganzen Treibens, daß er zwiſchen Gemüthlichkeit und Leidenſchaft, die ſo nahe an einander grenzen können, ſein ganzes Leben durch ſchwankte. Beides verließ ihn nicht in den Stunden ſeiner größten Noth, wo er ſchwebt zwiſchen Trotz und Gleichmuth, und nicht in den Stunden des Todes, wo zwiſchen Seelenruhe Verzweiflung und

Reue ihn quält. Sein Leichtſinn verſcherzte ihm Alles, was ſeine Gutherzigkeit und ſein Talent ihm erwarb. Mencke intereſſirte ſich für Günther, der ihm immer dankbar blieb; er empfahl ihn dem Dresdner Hofe (1719), wo aber Günther bald durch ſeine Sitten die Hofleute ſich verfeindete. Eine unglückliche Scene, wo er in trunkenem Zuſtande eine Audienz bei dem Könige hatte, die ihn in Ungnade brachte, war ihm vielleicht boshaft bereitet von ſeinen Widerſachern. Die Freiheitsliebe, mit der er hernach heftiger ſeinen Haß gegen das Hofweſen ausſchüttet, wird dann freilich verdächtig, wie die Rede des Fuchſes von den unreifen Tauben. Sein ganzes wildes Weſen kommt hier in Dresden noch zu Tage; er wolle ſeine Schickſale lachend ausſtehen; er wolle nicht mehr roth werden, er verachte Titel, Kunſt und Fleiß, er ſchlage Ehre und Schande in den Wind, es feßle ihn kein Zwang gemeiner Sittenlehre! Auch da hören wir wieder die heutigen Genialitäten! Und es waren freilich ungemeine Sitten, die er jetzt in Breslau auslegte, wo ſich die Scene vor Friedrich Auguſt vor dem Grafen Schafgotſch wiederholte, bei dem er Hofmeiſter werden ſollte, wo er ſich dann in ſchlechter Geſellſchaft in Lauban und Jauer herumtrieb. Jetzt dachte er einmal wieder an ſeine Medicin, ſeine Leonore war Wittwe geworden, er näherte ſich ihr wieder, allein ſein Vater wollte nichts von ihm wiſſen, da entband er ſie ihres Wortes und ließ ſeiner Zügelloſigkeit neuen Lauf. Noch einmal feſſelte ihn nachher die Tochter eines Pfarrers in Biſchdorf, die er Phyllis nennt, mit der er ſich eine goldne Zukunft ausmalte. Er geſtand ihr ſeine Liebe zu Philindrene und Leonore, er verſchwieg ihr aber die vielen Lesbien, die er nebenbei geliebt; und ſchon am Tage nach dem Verlöbniß drohten ihm wieder andere Netze, denen er nur mit Anſtrengung widerſtand! Dennoch faßte er um dieſe Zeit ernſtere Vorſätze, er ging ſelbſt nach Striegau, um den fünften Verſuch zur Verſöhnung mit ſeinem Vater zu machen. Der Vater ließ ihn nicht vor, die treue Mutter lag, die Schweſter weinte und ſchwieg, der arme Reuige mußte mit Wehmuth abziehen, ungehört

und ungetröſtet. Er fühlte ſich nach der Beichte mit dem Himmel verſöhnt und wußte nichts was ihm ſeinen Vater auf der Erde verſöhnen ſollte. Es wollten ihm Herz und Adern ſpringen, da er in Verzweiflung mit keinem Flehen den Vater erweichen konnte, dem er ſonſt ſtets gehorſam war, dem er herzählte, daß er ihn in nichts betrübt, als in Adams Erbſchuld. Und wenn die mit dem Blitze beſtraft werden ſollte, rief er ihm zu, wer würde übrig bleiben! In vielen herzzerreißenden Gedichten hatte er den Mann um Verſöhnung gebeten. Wenn ihm ſeine Art zu leben wunderlich ſcheine, dem ſei bald abgeholfen, wenn er ſich nur verſöhne; er wollte gerne Strafe annehmen, aber in beſcheidener Erinnerung und geheim, und nicht vor dem Volke, das auf alle Mienen eine Sittenpredigt halte und dann am ärgſten dächte, wenn es ſich am frömmſten ſtellte. Er wollte mehr bekennen als er verbrochen, er wollte, wo ſeine Satiren weh gethan haben könnten, von Herzen abbitten, nur ſoll ſich der Vater mit ihm verſöhnen. Ihm eigennützig unverdientes Lob zu ſingen, ſei er unfähig; aber er bitte ihn, nicht ihnen beiden das Sterben ſchwer zu machen, auf den Kuß der Verſöhnung werde ihm Alles gelingen. War nicht der Vater ein Barbar, der auf ſolche Bitten harthörig bleiben konnte, und wenn ſein Kind verlorner als der verlorne Sohn war? Als er ihn zum Letztenmale wegtrieb, da dauerte es nicht mehr lange, bis der Tod ihn (im 28. Jahre) dahin nahm. Auf dem Sterbebette nannte er die Zahl ſeiner Sünden endlos und ſich ſelbſt ſeines Unglückes Schuld. Dieſen ſeinen Lebenslauf lernen wir in Günther's Werken innerlichſt kennen; in Bußgedanken und Satiren, in allen ſeinen Gedichten jeder Art iſt Er ſtets der Mittelpunct; Er mit dem ganzen Sturm ſeiner Empfindungen und Leidenſchaften iſt der ſtete Gegenſtand ſeiner Verſe, und darin iſt er ganz eigenthümlich, daß er unverholen ſeine innerſten Seelenzuſtände der weiten Welt eröffnet und zeigt. Die Maſſe ſeiner Gedichte iſt nichts als Gelegenheitspoeſie, anziehend, weil es ein merkwürdiges pſychologiſches Object iſt, um das ſie ſich herumdreht. Auf den erſten An-

blick ſollte man meinen, Günther ſtelle ſich ganz in eine Reihe mit den gewöhnlichen ſächſiſchen und ſchleſiſchen Gelegenheitspoeten, allein er ſprengte dieſe Reihe gleichſam dadurch, daß er, wo er auch der Gelegenheit ein Lied widmete, ſich doch ein freies Thema wählt, und Satiren und Moralgedichte an die Stelle der gewöhnlichen Gratulationen ſchiebt. Er ſpottet bitter, daß ſein Gaul bei Hochzeiten und Brautfeſten bis Moskau um ſechs Groſchen traben müſſe, der doch der Welt dienen könnte, wenn ihm das Volk erlaubte, auf eigener Bahn zu gehen. Er klagt, daß Niemand ein Gedicht zu machen, Niemand zu leſen verſtehe. Stoßt an jeden Stein, ſagt er, es ſpringt ein Thier heraus, das ein Dichter ſein will. Er vergafft ſich in ſich, verdreht die Augen, trägt Hut und Buſen voll, er ertappt mich hier und da und lieſt mir ein krankes Carmen vor, und ſchielt bei jeder Zeile, und räuſpert bis ich ihm ein falſches Lob ertheile: Ei, ſprech ich, ei das klingt! ja, denk ich, hinten um! — hätte dann einer ein ordentliches Gedicht vor ſich, ſo leſe er es kahl hin, als ob es ein Gebet von Habermann wäre. Kein Blick erreiche den Geiſt, kein Mund entdecke die Kraft, womit das Beiwort ſtrebt, Niemand ſchätze die Ordnung im Verbinden, tauſende ſtießen ſich an Splittern und geriethen außer ſich, wenn ein grober Kauz ein Quodlibet geſchrieben. O lächerliche Zeit, ruft er, nimm zwei Pritſchen in die Hand, ſechs Schellen auf den Kopf und einen Fuchsſchwanz, ſo zeigſt du was du biſt: der andere Eulenſpiegel. Leider nur enthielt er ſich ſelbſt des eulenſpiegliſchen Geſchmackes nicht; es ging ihm poetiſch, wie es ihm moraliſch ging: er hatte ſchöne Grundſätze und ſchlechte Ausübung; daß er reuig über ſeine Sünden weinte, machte ihn ſo wenig zum guten Menſchen, wie es ihn zum guten Dichter machte, daß er ſpöttiſch über die poetiſchen Sünden der Anderen lachte. Er klagte, daß ſein Unglück ſein Dichtertalent unterdrücke, und er ſetzte ſich die Grabſchrift, daß Glück und Zeit nicht hätten ſeine Dichtkunſt zur Reife kommen laſſen. Aber wäre ihm beides auch günſtiger geweſen, er wäre doch kein großer Dichter geworden.

Er wußte nicht einmal unter den Muſtern der Dichter mit ſicherem Griffe zu ſcheiden. Er hatte ſich wie Neukirch, und durch Neukirch geleitet, von dem Mariniſchen Geſchmacke losgemacht, ſchulte ſich dann an Neukirch's Flöte und ſah die drei Schleſier, über Opitz wegragend, am Thor der Ewigkeit obenan ſtehen; er verehrte aber neben Ovid und Juvenal auch Amthor und Wenzel und hatte nicht einmal ſo viel äſthetiſchen Tact wie Neukirch. Seine erotiſchen Lieder ſind oft höchſt plump und platt; ſeine Späße höchſt niedrig und gemein; wenn er vom Segen des Eheſtandes ſpricht, ſo führt er auch wohl die vollen Windeln an, und wenn er ein Hochzeitlied ſingt, ſo nennt er die Braut wohl einen Eckſtein, an dem ſich jedes Ferkel reibt, weil ihr die Tadelſucht gern ein Kleckschen anhängt. So iſt auch ſein Geſichtskreis im Ganzen ſehr klein. Das Höchſte, wozu er ſich bei lachendem Glücke aufzuſchwingen vorhatte, war, die Thaten des Hauſes von Oeſterreich zu beſingen „mit unterthänigſten Lippen", und die Geſchichte der Natur, die Bewegungen des Himmels und die Ordnung der Zeit den Alten auf einer deutſchen Leier nachzuſpielen. Das heißt mit andern Worten, er hätte ſich nicht weiter verſucht, als die Hof- und Naturdichter ſeiner Zeit, ein Pietſch oder Brockes.

Wie Günther ſo urtheilt auch B. G. Hanke aus Breslau († um 1750) von Neukirch ſehr vortheilhaft, er ſetzt ihn über alle deutſchen Poeten vorher und jetzt. Eine eigentliche Schule zu gründen, glückte übrigens Niemandem mehr ſo wie Opitz; weder ein Günther war zum Schulorgan geeignet, noch auch ein Hanke, dem zwar mit Recht vorgeworfen ward, er wolle Neukirch gern zum Schulmonarchen machen, der aber doch ſeines Meiſters Zorn ſelbſt dadurch erregte, daß er ungebeten Gedichte von ihm veröffentlichte. Auch war mit ihm wenig Ehre einzulegen, ſo ſtolz er auf ſeine ſchleſiſche Geburt, ſo überzeugt er von der Vortrefflichkeit der ſchleſiſchen Schule war. Er ahmte Neukirch beſonders in Satiren nach, die ſich leider um noch plattere Gegenſtände herumdrehen, als die Menckeſchen, die auch an dem ſchlechten Küchenhumor und Dreipfennigswitz leiden, der die Leipziger

Komiker charakteriſirt. Man meint hier und da, dieſe Satiren wären Bruchſtücke aus Henrici'ſchen Luſtſpielen; pretiöſe Damen machen ſich obligeante Beſuche und tractiren ſich mit Chocolade und franzöſiſchen Modephraſen. Schimpfworte und Grobheiten ſind auch hier der würzigſte Spaß. Nirgends wendet Hanke dieſe mehr an, als wenn er von dem läppiſchen Gekreiße der ſächſiſchen Dichter ſpricht die ihm ein Greuel waren, weil einer der Leipziger, G. F. W. Junker, im 7. Bande der Hoffmannswaldau'ſchen Gedichte, ihn aufs härteſte mitgenommen hatte. Dieſer, indem er die Regeln aus Neumeiſter's Poetik an Hanke's Gedichte anlegte, wies ihm nach, daß er alle Fehler jener Afterpoeten reichlich mache, über die er ſo wild ausfährt, die er Einfaltskälber, Müllervieh und Schnattergänſe betitelt und mit anderen Ausdrücken beehrt, die man ſonſt nur unter Marktweibern hört. Er erfuhr hier gleich die Wirkung der Kritik, die Neukirch herbeigewünſcht hatte, und darin iſt er dieſem ſehr ungleich, daß er auf die Kritik, die „Federkriege und Katzenbalgereien" der Monatſchriften, wie er das nennt, äußerſt aufgebracht iſt. Seine Gedichte (1731—35), die nirgends der Rede werth ſind, übertreffen an Rohheit weit die Günther'ſchen und finden in Schleſien ihres Gleichen nur noch an denen des Daniel Stoppe (1697—1747), der die Studentenwüſtheit ohne Günther's Geiſt darſtellt. In ihm verſinkt die eigenthümliche ſchleſiſche Poeſie ſo tief ſie nur kann. Renommiſterei und Gemeinheit bis zum Bäuriſchen[447]) erſcheint hier ſo ſehr, daß

447) Eine Probe iſt beſſer als alles Urtheil. In ſeinen „Gedichten" (1728 2. Theil 1729), außer denen er noch einen Parnaß im Sättler 1735, und geiſtliche Gedichte 1737, und dann ſeine Fabeln gemacht hat, heißt es z. B. p. 94:

Jeden Pumbs beredt die Stadt,
nur daß ſie was zu plaudern hat;
kaum iſt der Wind ans Spundloch kommen,
ſo hat's der Pöbel ſchon vernommen.
Ja mächtig iſt man nicht, daß man aufs Häuschen geht,
ſo weiß der Nachbar ſchon was auf dem Brieſchen ſteht,
woran man ſich die Naſe wiſcht!!

man denken ſollte, ſo müſſe die ſchleſiſche Gelegenheitspoeſie vor Opitz ausgeſehen haben. Studentenkatechismen, Saufflieder, Burſchenpoeſie, Bierſpäße und Tabaksarien machen uns den Ton des damaligen akademiſchen Lebens höchſt anſchaulich. Wenn er verliebte und galante Lieder ſingt, ſo iſt's als ob Hoffmann's zarte Leier mit den gröbſten Strängen bezogen wäre. Stellt nun Stoppe auf dieſe Weiſe den Ausgang der ſchleſiſchen Poeſie dar, ſo eröffnet er auch wieder eine neue Ausſicht. Er legte ſpäter das rohere Jugendweſen ab, und man kann ihn in ſeinen Fabeln (1738—40), die wir ſpäter noch erwähnen, der Studentenſitten ſpotten hören; er läßt die früheren Gattungen fahren und wirft ſich auf dieſen Lieblingsgegenſtand der Gottſched-Gellert'ſchen Zeit, vor dem er ſein Weſen etwas veredelte; wenigſtens herrſcht in den zwei Bänden ſeiner Fabeln ein viel anſtändigerer Ton als in ſeinen früheren Gedichten. Dieſe Gattung war der ganzen Zeit, die wir die ſchleſiſche nennen, fremd; jetzt wo ſie Stoppe in Schleſien behandelt, iſt es um das Eigenthümliche der ſchleſiſchen Kunſt geſchehen. Hier konnte dieſe Provinz nicht wetteifern mit dem übrigen Deutſchland, wo um dieſe Zeit die Fabel das Dichtungsgebiet beherrſchte. Auch zeigte ſich noch deutlicher im Aeußerlichen, daß Schleſien, gerade als die Hanke am eitelſten von ſeinen poetiſchen Vorzügen ſprachen, nicht allein das Principat in der deutſchen Dichtung verlor, ſondern ſich ganz in Abhängigkeit von Sachſen begab. Stoppe ſteht an der Spitze von einer verſpäteten Dichterſchule in Hirſchberg, ſeinem Geburtsorte. Glaſey, Lindner, Volkmar u. A. gruppiren ſich hier um und neben ihn. Sie ſind aber alle von Leipzig abhängig; Stoppe und Lindner waren Mitglieder der dortigen deutſchen Geſellſchaft; Tſchammer und Oſten ſandte ſeine Gedichte nach Leipzig zur Begutachtung ein. Kann irgend einer auch den Ausgang ſogar der poetiſchen Schaffluſt darſtellen, ſo iſt es Gottlieb Lindner, der Biograph Opitzens. Er war lange Zeit für die lateiniſche Dichtung gegen die deutſche eingenommen, wurde erſt im Alter durch Tſchammer angeregt, der gleichfalls ſpät zu dichten begonnen hatte,

und den Hauptſchlüſſel zur Erkenntniß poetiſcher Schönheiten öffneten ihm die Leipziger erſt. Seine deutſchen Gedichte und Ueberſetzungen (1743) zeigen ihn ganz als Gottſchedianer.

Niederſachſen.

Zwei Puncte werden dem Leſer bei dieſen bisherigen Abſchnitten aufgefallen ſein, daß zwar Spuren der Kritik allerdings ſich zeigten, aber doch eigentlich nur ſehr von ferne, und ebenſo, daß hier und da an eine neue Dichtungsgattung und Materie geſtreift ward, aber auch eben nur geſtreift. Oder was daſſelbe iſt: es zeigten ſich Spuren von Einflüſſen fremder Literaturen, beſonders der franzöſiſchen, aber noch ſehr verwiſcht in dem allgemeinen Geiſte, der ſich aus der Poeſie des 17. Jhs. noch ins 18. hinüberzog. Daß die neue franzöſiſche Dichtkunſt im Oſten nicht ſo durchdrang, lag an nichts als an der poetiſchen Erſchöpfung dieſer Gegenden. Die Gewöhnung an das Hergebrachte (dies ſieht man bei Günther, Neukirch u. A. ſo gut) ließ ſie das Fremde nicht einmal ins Auge faſſen; die Kraftloſigkeit ließ nur ſchwache Verſuche der Nachahmung zu. Gerade ſo wie dieſe der hergebrachte Stil der ſchleſiſchen Zeit ſtumpf machte gegen das Neue, ſo waren die Dichter in Straßburg und Heidelberg im Anfang des 17. Jhs. durch den Volksſtil des 16. gehindert, in die Ronſardſche Schule recht einzugehen; dies ging beſſer im Oſten, wo die Volkspoeſie weniger zu Hauſe war; geradeſo hatte jene weſtlichen Dichter damals die Erſchöpfung gehindert, auf die neue gelehrte Poeſie ſo energiſch einzugehen wie Opitz. Viel raſcher, blühender, erfolgreicher waren daher die Eingriffe der franzöſiſchen Literatur um dieſe Zeit im Weſten, wo friſchere Kräfte nach langer Erholung ſich regten; etwas mochte hier auch die größere Nähe bei der Quelle mitwirken. In Hamburg ſehen wir daher einen Mittelpunct poetiſcher Thätigkeit, die durchaus Neues vorbereitet, während die Schleſier mehr das Alte abſchloſſen; und in der Schweiz kam die kritiſche Thätigkeit wirklich zum Vor-

ſchein, die Neukirch nur mehr wünſchte. Man theilte ſich an dieſen beiden Orten in dieſe beiden Richtungen; was Hamburg Kritiſches, was die Schweiz Poetiſches leiſtete, war von minderer Bedeutung.

In Hamburg, haben wir ſchon bei der Oper geſehen, war um die Scheide der Jahrhunderte ein außerordentlich bewegtes literariſches Leben. Es war Sitz der Muſik und des Schauſpiels geworden, ſo wie es der Hauptherd des Romans war. Hier hatte ſich die Lohenſteinſche Schule eigentlich eingeniſtet, denn was man unter dieſer verſteht, iſt nichts als eben die Romanſchreiber. Wir haben dieſe bereits genannt und nennen hier nur den Einen Hunold (Menantes) aus ihrer Zahl, der zugleich als Vertreter der poetiſchen Nichtswürdigkeiten dieſer Tage daſtehen kann. Er war mit der erſte, der in Niederſachſen ſeine Stimme gegen den Oſten erhob; er mochte nicht leiden, daß die Schleſier alle Niederſachſen ignorirten; ihre Provinz ſei nicht allein gedüngt, Poeten zu tragen. Er ſelbſt war ein Oberſachſe, meinte aber im Niederlande keine ſchlimmeren Geiſter eingeſogen zu haben, als in Meißen. Er hatte dorthin zunächſt den Lohenſteinſchen Geſchmack verpflanzt und neben Amthor vertheidigte er dieſen am keckſten. Er hielt Lohenſtein's Reichthum an Sachen und Gedanken neben ſeiner Wohlfließenheit jedem Gegner vor; er fand etwas ſeltenes darin, einen ſo natürlich hohen und dann durch die trefflichſten Wiſſenſchaften aller Nationen gebildeten Geiſt zu beſitzen. Wie er nun in ſeinen Romanen ein Realienkrämer in Lohenſtein's Art iſt, ſo iſt er in ſeiner Vermeidung aller faux brillans, wie es die Franzoſen nennen, ein Weiſianer; ſo iſt er in ſeinen ſatiriſchen Schriften ein entarteter Nachzügler jener Hamburger Satiriker Schupp, Riemer und Neumeiſter; ſo iſt er in ſeinen lyriſchen Gedichten ein entarteter galanter Poet nach Hoffmannswaldau's Art; und ſo verräth er ſeine oberſächſiſche Geburt in dem üblen Humore, den er mehr affectirt als beſitzt; und ſo intereſſirt er ſich für die elende Poetik von Neumeiſter, der in ihm die poetiſche Ader erweckt hatte, und theoretiſirt in ähnlicher Weiſe rathlos und ſchwach. Er iſt das wahre Zerrbild der un-

kritiſchen Dichter der bisherigen Zeiten und ihn traf daher auch die Kritik zuerſt ſcharf und heftig.

Mit ihm traf ſie zugleich ſeinen Freund Poſtel; auch Er iſt uns ſchon als Operndichter bekannt. Tiefer als Hunold konnte man nicht in der Dichtung ſinken, das zeigte ſich in ſeinem inneren Leben ſelbſt, indem er ſich wenigſtens moraliſch ſpäter zuſammenraffte. Auch Poſtel rang aus der Tiefe empor, gab Oper und Roman auf und warf ſich aufs Epos. Wie ſehr man über das 14. Buch der Ilias, das er poetiſch überſetzte (die liſtige Juno 1700) lachen mag, dennoch iſt es ein Schritt zum Beſſeren, daß man ſich nun mit ſolchen Stoffen befreundete, daß man den Homer einen Wunderpoeten nannte und ſich in ſeine Werke mit Bewunderung hineinſtudirte, daß man den Vorzug ſeiner Nacheiferer Virgil, Taſſo und Milton vor der Maſſe der lyriſchen Poeten endlich erkannte, daß man die heroiſche Poeſie in Deutſchland, jene Hofpoeſie, die ſich ſtolz über die ſchulfüchſiſche Richtſchnur erhob, geradezu ſehr lächerlich nannte! Wie ſehr man alſo auch über Poſtel's Epos Wittekind (1724), das Weichmann nach deſſen Tode (1705) herausgab, lachen mag, dennoch brach er thatſächlich jene albernen Begriffe von heroiſcher Poeſie, die deshalb auch Gottſched nicht mehr behielt. Wie unbedeutend dieſes Bruchſtück iſt, ſo iſt es doch zur Erklärung Klopſtock's hiſtoriſch ſehr wichtig. Poſtel fiel in der Wahl ſeines Stoffes, wie Lohenſtein im Armin, mit ganz richtigem Takte auf eine Heroenzeit, ſo fremdartig und modern das Kleid iſt, in dem dieſe Zeit auftrit. Noch ſchlechtere Epiker als Er hatten noch früher ähnliche Stoffe gewählt, und Klopſtock trug ſich zuerſt mit dem Entwurf zu einer Epopöe von Heinrich dem Vogler und noch ſeine Bardiette laſſen in ihm denſelben Zug nach unſerer deutſchen Urzeit hin erkennen. Poſtel's Wittekind lehnt ſich zunächſt an einen Roman über denſelben Gegenſtand von Happel, und er gebrauchte vieles aus deutſchen und franzöſiſchen Romanen in ſein Epos, allein auch für Klopſtock war noch Fenelon's Telemach von Bedeutung für ſeine epiſche Schule. Poſtel ſtudirte noch und benutzte eifrig

den Marini, allein auch Klopſtock hatte ſich in ſeiner Jugend keineswegs von der Bewunderung dieſes Mannes losgemacht. Poſtel erſcheint als Lohenſteinianer in dieſem Epos, indem er ganz wie dieſer im Armin ſeinen altſächſiſchen Helden Gelehrſamkeit in den Mund legt; dazu trit der Ton des Lohenſteinſchen Schauſpiels hier in die Epopöe: es ſoll dieſelbe Größe und Höhe ſtets gehalten werden, das Erhabene aber wird häufig von kleinlichem Flickwerk entſtellt. Auch Klopſtock aber galt bei der plattverſtändigen Schule Gottſched's für einen, der den Lohenſtein'ſchen Geſchmack wiederbrächte. Ganz dieſelben Begriffe von Benutzung der Alten, wie ſie die Italiener hatten, hatten auch Poſtel und auch Klopſtock. Man gebe Poſteln den Hexameter, eine glücklichere Jugend, die ihn ſtatt auf Polyhiſtorie und Polyglottie gleich auf das Epos geführt hätte, und man hätte — nicht den Geiſt — aber den Ton und die epiſche Sprache Klopſtock's bei ihm. Wie man Klopſtock Dunkelheiten und Kühnheiten vorwarf, ſo geſchah es auch Poſteln, und eben ſo gerecht oder ungerecht: man ſtöberte Ausdrücke aus wie Jammerpfützen, Bilder, wie das wo er „einen Löwen jemanden den Lebensfaden brechen" läßt — allein man tadelte auch Worte wie Thränennebel, Adelsblume u. dgl. bei ihm. Endlich finden ſich bei Klopſtock auch darin noch Aehnlichkeiten mit Poſtel, daß er oft beſchreibende Poeſie mit epiſcher verwechſelt. Poſtel hatte mit engliſcher Lectüre ſich die beſchreibende Manier angeeignet; ſeine Wahl gerade jenes 14. Geſangs der Ilias muß man ſchon hierhin beziehen; in ſeinem Wittekind ſind die Beſchreibungen, die maleriſchen Stellen das Wichtigſte, hier hat er am meiſten nachgeahmt, hier iſt er Vorgänger von König, von Brockes, von Haller u. A. und wie Hunold darin eine neue Epoche andeutete, daß er ſich mit der Ueberſetzung Lafontainiſcher Fabeln abgab, ſo Poſtel mit ſeiner maleriſchen Poeſie: denn dieſe beiden Gattungen nebſt dem Lehrgedicht, das Beziehung auf dieſe beiden hat, werden jetzt das Herrſchende in der Zeit bis auf Klopſtock und Leſſing. Weichmann hat ein Regiſter über dieſe Beſchreibungen beigefügt, denn in

ſeiner Umgebung hielt man dieſe Manier ſehr hoch; die Schweizer aber griffen ihn wegen der Uebertreibung derſelben an: ſie ſagten vortrefflich z. B. über eine Beſchreibung der Schönheit des Geſichts der Geva, man merke aus der weitläufigen Schilderung zuletzt kaum, daß ihr Angeſicht einen Mund und eine Naſe gehabt.

Gegen dieſe beiden Männer nun, Hunold und Poſtel, und zugleich gegen ihre Meiſter Lohenſtein und Hoffmannswaldau ſelbſt, lehnte ſich in Hamburg zuerſt Chriſtian Warnecke, oder niederdeutſch Wernicke[448]) († gegen 1720) mit einer Entſchiedenheit auf, die bisher nicht vorgekommen war und die den eigentlichen Eintritt deutſcher Kritik und Polemik, wenn auch nicht eben auf eine erfreuliche Weiſe bezeichnet. Daß dieſer kritiſche und polemiſche Ton ſich am erſten an dem Orte ſo ſchroff zeigte, wo die Satire ſeit einem Jahrhundert zu Hauſe war, wo wir die älteren Vorſpiele der Polemik Riſt's gegen Zeſen haben, bedarf keiner Erklärung. Wernicke war im Anfang ein Bewunderer der Schleſier, wie Alle; in ſeinen Epigrammen ſind noch die Jugendſtücke zu leſen, in denen er ſie lobt, in denen er ihre Gleichniſſe und Bilder nachahmt. Später aber, da er ſich auf Reiſen mit der fremden, in ſeinen Studien mit der alten Literatur bekannt gemacht und eingeſehen hatte, wie weit die unſere an Werth nachſtehe, verſpottete er jene falſche Scharfſinnigkeit in geſuchten Vergleichungen und die großen Worte und pathetiſchen Ausdrücke in ſeinen erſten Sinngedichten, und ließ dieſe nur in den ſpäteren Ausgaben als warnende Beiſpiele ſtehen, um an ihnen den ſchlechten Geſchmack zu lehren und zu tadeln. Er fing mit Selbſtkritik an und ſagte von der 4. Ausgabe ſeiner Ueberſchriften, daß kein Vers darin ohne Strich geblieben ſei; er ſchritt fort und bildete ſich, was man kaum von einem Dichter des 17. Jhs. ſagen kann; er legte in ſeinem Geſchmacke den Maſenius und Juglar bei Seite, um des Seneca und Lucan willen,

448) Die erſte Ausgabe ſeiner Ueberſchriften erſchien Amſterdam 1697. — Man braucht am beſten die vierte Ausgabe, die auch Bodmer wieder abdrucken ließ: „Wernicke's poet. Verſuche." Zürich 1749, wiederholt 1763.

und gegen Cicero, Virgil und Horaz; er weiß ſich etwas mit ſeiner Selbſtkritik, und ſcheint wohl ein Epigramm zu tadeln, blos weil es ein anderer gelobt. Er kehrt ſich hier und da gegen die Dichter des 17. Jhs. in einem Ton, wie dieſe ſich gegen die des 16. erklärt hatten. Er nennt die „poetiſchen Trichter" und ähnliche Poetiken geradehin einfältige Anweiſungen, er geht rückſichtslos gegen die Pegnitzer und ihre Wortſpielereien heraus; er verſpottet die Flüchtigkeit und Eilfertigkeit der Weiſe und Francisci, die den Strich durch ein Wort für Mord und Todſchlag gehalten; er nennt Zeſen einen Nachfolger des Hans Sachs. Er hatte in franzöſiſcher und engliſcher Schule Abneigung gegen die Italiener eingeſogen, er hielt ihre vivezze d'ingenio für Flittergold, er parodirte daher Hoffmannswaldau in epigrammatiſchen Epiſteln, und ekelte ſich an dem Schellengetön der Lohenſteiner, ſo wie an dem Widerſpruch zwiſchen Form und Materie: denn die Schleſier hatten nicht verſtanden, „in einem Schäfergedichte ſittſam zu ſinken ohne zu fallen, in einer Ode hoch aber nicht aus dem Geſicht zu ſteigen." Was ihn ganz eigentlich als Kritiker bezeichnet, iſt, daß er den letztgenannten Schleſiern und beſonders Hoffmannswaldau Mangel an Geſchmack in der Wahl ihrer Muſter vorwirft. Dieſer ſetze, ſagt er, die Italiener über Alles, bei denen doch mehr falſcher als wahrer Witz ſei; er ſetze unter den Franzoſen einen Theophile neben Corneille und Malherbe, rühme unter den Engländern einen Douſe und Quarles und nenne nicht einmal Milton, Denham, Waller und Cowley. Dennoch ſpricht auch Wernicke noch immer verhältnißmäßig mit Achtung von den Schulhäuptern ſelbſt; und ſagt z. B. von Hoffmann, wenn er ſich an den Muſtern des Auguſteiſchen Zeitalters gebildet hätte, ſo würden wir einen Ovid an ihm haben; die Hunold und Poſtel dagegen griff er perſönlich und leidenſchaftlich an, als Poſtel zuerſt über ſeine Feindſchaft gegen Lohenſtein geſtichelt hatte. Wir wollen den Gang dieſer Streitſache, die in den betreffenden Biographien oft erzählt iſt, nicht verfolgen, noch auch die Streitſchriften durchgehen, die beiderſeits gewechſelt wurden.

Wernicke's Spottgedicht „Hans Sachs“ [449], in dem er dieſem Meiſterſänger den Stelpo (Poſtel) zum Nachfolger gibt, iſt nur nicht ganz ſo elend, wie Hunold's „thörichter Pritſchmeiſter“ (1704), in dem dieſer wieder den Wernicke wie einen Pasquillanten und Ignoranten hinſtellt, der nicht einmal lateiniſch decliniren könne. Und wenn ſich ſchriftſtelleriſch der arme Hunold ſchlechter aus der Sache zog, ſo haftet auf Wernicke offenbar ein größerer moraliſcher Makel dabei, da er Hunolden verdächtigte und denuncirte. In den Epigrammen ſelbſt findet man, daß er dieſem das Verbrechen der verletzten Majeſtät giftig beilegt, blos weil Hunold, wie dieſer im Pritſchmeiſter erläutert, eine Grabſchrift auf Carl II von Spanien gemacht und darin deſſen angebliches letztes Teſtament getadelt hatte.

Wernicke iſt in den Literaturgeſchichten immer ſehr geprieſen worden und ſeine Epigramme verdienen wohl ihr Lob; allein ſeine Kritik leidet noch gewaltig an den Unſicherheiten der älteren Poetiker und ſein menſchlicher Charakter erſcheint auch in ſeinen Ueberſchriften nicht ſehr anziehend. Wenn man dem negativen Theile ſeiner Kritik auch vollen Beifall zollt, ſo thut es einem doch um den poſitiven wieder leid. Er ſchimpft über Lohenſtein und Hoffmannswaldau, nennt aber jenen an Tugenden wie an Fehlern größer, als dieſen, womit Niemand übereinſtimmen wird; er ſetzt Taſſo gegen Virgil, nach Boileau's Anleitung, tief herunter, ruft aber preiſend aus: es gäbe (in Italien) nur Einen Guarini! er nennt wohl den Aeſchylus unter den dummen verſtiegenen Poeten und macht zwiſchen einem Dichter und Hiſtoriker einen geringen Unterſchied. Der trockne franzöſiſche Geſchmack verräth ſich in dieſem Urtheile ſogleich, wie in ſeinem dürren Gebrauche der kritiſchen Feile: er iſt darin (als ein geborner Preuße) ganz ein charakteriſtiſcher Vorläufer der geſammten echtpreußiſchen Literatur, deren anfängliche Annäherung an die franzöſiſche durch das durchgehend Verſtändige ihres Weſens innerlichſt

449) In Bodmer's Sammlung kritiſcher u. a. Schriften iſt es abgedruckt.

erklärt wird. Als Dichter konnte er daher nur im Epigramm, dieſer Gattung des Witzes und Scharfſinn's, bedeutend werden; in ſeinen Schäfergedichten iſt er ſogleich ganz werthlos. An Hoffmannswaldau's Heroiden macht er im Einzelnen Ausſtellungen, die Niemand begreift; er hebt ſchlechte Reime hervor und einige Provinzialismen, er tadelt die großen Worte wie Herrſcherin, Mörderin, Göttin, deren Gebrauch doch die Sprache ſchon geheiligt hatte; er bezeichnet als Muſter einer unerhörten Kühnheit den Vers: „Rufſt du, ſo hält mich auch der Himmel ſelbſt nicht auf". Man ſieht wohl, dieſe Kritiker würden ſich im Grabe umgedreht haben, wenn ſie von den Kühnheiten unſerer Poeſie des 18. Jhs. gehört hätten. Wernicke iſt ein Anhänger des Boileau, unabhängig von den deutſchen Kritikern des Oſtens, die demſelben Theoretiker folgten, und Horaz iſt auch ihm das Höchſte der Kritik und Poeſie. Er hatte in Paris, wo er als däniſcher Reſident lebte und mit Menage, Leclerc und anderen Männern von Bedeutung bekannt war, die Vorzüge der Kritik erfahren und nennt es einen Hauptvortheil für die franzöſiſche Literatur, daß dort eine Hauptſtadt den Geſchmack beſtimmt. Ueberall iſt er mit den Verehrern der Franzoſen einverſtanden, nur daß er deutſcher und ſtrenger iſt, daß er nicht allein den Pater Bouhours und den Cardinal du Perron anſicht, ſondern auch den Boileau ſelbſt nicht als ein untrügliches Orakel anſieht. Er hält ſich unparteiiſch, aber er iſt eiferſüchtig gegen die Franzoſen, wie nachher Klopſtock und Leſſing; er will in dieſen Feinden der Deutſchen ihr Verdienſt um die Kunſt und Wiſſenſchaft großmüthig anerkennen, allein er erinnert ſich auch wohl der Zeit (Franzens I), wo wir geſchickte Leute nach Frankreich ſchickten, die es aus der Finſterniß der Unwiſſenheit retten ſollten, und wo wir allein die beaux esprits dort hießen, während man uns jetzt dort allen esprit abſpreche. Und Wernicke hoffte, daß wir einmal in uns gehen und unſere Hände gebrauchen, und dieſe vermeſſenen Nachbarn beſſern Witz lehren würden; eine Hoffnung, zu der man immer noch Amen ſagen darf.

Derſelbe, der Wernicke in ſeinen Handlungen und kritiſchen Urtheilen iſt, iſt er auch in ſeinen Epigrammen. Er hat nicht Sinn für etwas Großes und Edles, am wenigſten für die Auffaſſung ſolcher Dinge, die mit Gemüth und Phantaſie erfaßt ſein wollen. Er hat, wie wir es billigend oben an das Epigramm forderten, viele Ueberſchriften auf geſchichtliche Begebenheiten und Handlungen, allein ſo trefflich viele derſelben der Form nach ſind, ſo thut es doch weh, ſie der Sache nach ſo häufig dem Gefühle widerſprechend zu finden. Er beſpöttelt die That der Philene als Jugendthorheit, er hebt in der des Brutus das Schmähliche, in der des Mucius das Thörichte hervor; er ſagt giftig von Lucretia, ihre Todeswunde ſei zu ſpät, ſie hätte ſich von Tarquin tödten laſſen ſollen, dem ſie an Laſtern Hohn geſprochen hätte: er habe blos ein Weib um ihre Zucht, ſie aber einen König um die Krone gebracht! Den Diogenes nennt er einen erzthörichten Marktſchreier und Pickelhäring! Wernicke hat ſich in den Hofzirkeln von Paris den ſchlichten Sinn verdorben; er iſt ein Weltmann, der manche feine Bemerkung über Menſchen und Höfe in den Noten zu ſeinen Epigrammen niederzulegen, manche ſchlaue Klugheitsregel zu geben weiß, und der ſich auch etwas auf ſeine Weltkenntniß zu gute thut. Man ſieht ihm die Bekanntſchaft mit der neuen Lebensphiloſophie der Franzoſen und Engländer an, mit dem Zuſammenſtoß zwiſchen ihr und der Religion, zwiſchen der Welt Lehre und der Schrift, allein er kommt auch hier moraliſch ſo wenig zu einem feſten Grundſatz, wie dort kritiſch: das eine Mal warnt er ſcharf vor dem chriſtlichen Satze, klug wie die Schlangen zu ſein, das andre Mal heißt er ihn ſehr gut, und meint, erzwungene Laſter ſeien oft der Tugend Schutz und räth viel auf Gerechtigkeit, mehr auf Sicherheit zu halten. Ueberall iſt Wernicke das ſchärfſte Gegenſtück zu Logau; ich vermuthe er ignorirt ihn blos, er kennt ihn, und ſtichelt oft auf ihn, ohne ihn zu nennen. Er iſt in einen höfiſchen Kreis geſtellt, Logau ſieht ſich in der weiten Welt, in einer leidenſchaftlichen großen Zeit; Wernicke lehrt Politik, wo Logau Moral lehrt, er iſt

weltkundig, während Logau ascetiſch iſt. Wo Logau voll iſt von Sprüchen, iſt Wernicke voll von Hofanekdoten, auf die er ſeine Epigramme häufig gründet. So richtig Leſſing bemerkt hat, daß Wernicke unerſchöpflich von Vortheilen iſt, eine bloße Moral zu einem Epigramm aufzuſtutzen, ſo iſt er gegen Logau doch an Sprüchen und Priamelartigem arm. Der fromme Logau kam aus der Bibellektüre auf hundert gutherzige Sinngedichte, Wernicke zog diplomatiſche Regeln aus Kabinetsgeſchichten der Mazarin und Colbert. Er iſt eben ſo verſtändig und witzig, wie jener ſittlich und gut; er iſt klaſſiſcher, und hat den Martial ſo eifrig ſtudirt, wie Logau den Owen; wo dieſer plan und leicht iſt, iſt Wernicke tiefſinnig und ſchwer, und hat, obgleich er Lohenſtein's geſuchte Gleichniſſe tadelt, in manchem Epigramme aus fabelhafter Naturgeſchichte Gleichniſſe gebraucht, in denen noch dazu die Spitze [450]) ſteckt, die Niemand verſteht, der nicht die Note dazu lieſt. Wernicke iſt nicht ſo offen wie Logau, aber gemachter, feiner; er hielt es für eine Hauptſchönheit, dem Leſer etwas mehr zu denken zu geben, als in den bloßen Worten liegt; er ſophiſtiſirt, wo Logau unſchuldig ſpielt. Seine Schlüpfrigkeiten ſind verſteckt, gegen die derben bei Logau gehalten: er iſt nur halb der Meinung, castos esse versus necesse non esse. Logau ſah auf gute Materie, Wernicke auf Form, jenem war ein Einfall Alles, dieſem die Geſtalt; jener entlehnte gute Einfälle, wie ſie ihm vorkamen, dieſer gab ihnen ein neues Kleid [451]); Logau war gewiß oft froh, wenn er Eine Spitze gefunden hatte, Wernicke hat aus einer Fülle zu wählen. Feiner als Logau ſagt er nicht mehr, Kürze ſei die

450) Z. B. Wahr iſt's, der Donnerkeil trift insgemein die Eichen,
wenn ſanfte Winde nur um ſchwache Sträuche ſchleichen;
doch dieſe haben oft an der Verwüſtung Theil,
der Eiche Splitter ſind der Sträuche Donnerkeil.

451) Ich denke daß ich ſchon der Sach ein Gnügen thu,
wenn ich mich nach dem Werth hier richt: und nicht der Zahl;
wenn ich mit eigner Kürz entlehnten Witz vermähle,
und das was andre wol erfunden, wol erzehle.

Seele des Epigramms, ſondern Witz; Kürze ſei nur ſein Leib; er ſtichelt auf die Logau'ſche Benennung Sinngedichte, und braucht den klaſſiſchen Ausdruck Ueberſchrift; er ſucht den Werth ſeiner Sachen nicht wie Logau in der Menge, ſondern in der Güte. Er ſagt, der Witz beſtehe in einer gewiſſen Lebhaftigkeit und Hitze des Gehirns, welche der Klugheit zuwider ſei, die langſam und bedacht zu Werke gehe: iſt dies recht, ſo ſind ſeine Epigramme mehr klug als witzig, ſie ſind nicht Kinder der Eile wie Logau's, nicht raſch hingeſchrieben, ſondern reif überdacht, oft nur zu ſehr, nach ſeiner eigenen Anſicht, ausgeklügelt, obwohl er allerdings ſeinen Sinn hatte für die ungeſuchten Witze, die aus einem Gegenſtande natürlich hervorgehen. Er meidet, ſeinem ſchärferen Studium des Epigrammes gemäß, alle die kleinlichen Abarten, die bei Logau ſo häufig ſind, und nennt z. B. das Anagramm eine Kunſt der Dudentöpfe; nur Ein einziges hat er als einen Freibeuter mit unterlaufen laſſen.

Wie um Logau, ſo gruppiren ſich um Wernicke herum eine ganze Maſſe von Epigrammenſchreibern, die wir jedoch ſämmtlich bei Seite laſſen. Nur in Hamburg allein könnten wir darunter einen Beccau nennen, der auch Cantaten dichtete, ferner Richey und Hagedorn, deren Sinngedichte wohl die beſte Brücke bilden von Wernicke's zu Käſtners, und beſonders auch Barthold Feind (1678—1721), der in kritiſcher Hinſicht ein weſentliches Seitenſtück zu Wernicke ausmacht. Aus den Lebensumſtänden, die von ihm bekannt ſind, kann man ſehen, daß er ähnlich wie alle dieſe ſatiriſchen Polemiker, wie noch Liscow, als ein Pasquillant verſchrieen und verfolgt war; ſeine Papiere ſollen zweimal vom Henker verbrannt worden ſein und er ſtarb im däniſchen Gefängniſſe in Rendsburg. Seine „deutſchen Gedichte" (1708), ſeine Ueberſetzung des ſatiriſchen Lobs der Geldſucht von Decker (1709) und ſeine Opern[452]) intereſſiren uns weit weniger, als ſeine Kenntniß der fremden Literaturen und ſeine Kritik, worin er

452) Octavia 1705, Sueno 1706, Maſaniello 1706, Simſon 1709, Aprilfeſt 1716.

durchaus selbständig und würdig neben Wernicke steht, den er kennt und ehrt. Wir sahen schon oben, daß Feind wie Wernicke weit in der Welt herumgekommen war; er steht neben diesem nnd Lucas von Bostel als ein solcher großstädtischer Weltmann, der die französische Poesie von Corneille und Racine, die Philosophie des Descartes, die Kritik des Boileau genau kennt, und der unter den deutschen Polyhistoren ähnlich wie Thomasius heraustrit. Er ist uns besonders durch einen Aufsatz von dem Temperamente der Poeten wichtig, der in zwei Recensionen vor seinen Gedichten und seiner übersetzten Satire von Decker steht. Hier zuerst werden Ergebnisse der Philosophie auf die Poesie angewandt und eine Art von Untersuchung geführt, die dem Standpunct der englischen und französischen Wissenschaft nachstrebte. Dies ist überhaupt nicht allein für die Kritik, sondern auch für die Poesie der Hamburger der Hauptgesichtspunct, daß die Wissenschaft der Ausländer darauf noch früher als auf die Schweiz den stärksten Einfluß übte. Es kam damals unter dem werdenden wissenschaftlichen Betrieb der Physiologie das Verhältniß von Seele und Körper zur Frage. Das Buch des Spaniers Huarte de scrutinio ingeniorum hatte Viele gewaffnet; Stahl in Halle und Thomasius nahmen die Frage von der Uebereinstimmung der actiones morales mit den actionibus vitalibus auf; und nach ihnen suchte Feind die Natur des Poeten zu bestimmen. Feind ist ein Bewunderer von Marini, von Gryphius und Lohenstein, obgleich er die Lohensteinianer so hart mitnimmt wie Wernicke: er hält daher die pathetische Poesie und das Erhabene für das Höchste, und daher das gallichte Temperament für das geeignetste zur Poesie; er widerspricht dem Vigneul-Marville, der den Phlegmatiker zu dem besten Poeten macht. Der Choleriker, findet Feind, ist ehrsüchtig, nimmt den Wohlstand in Acht, ist überlegend, weil ihn der Ruhm kitzelt, der Schimpf ihm unerträglich ist, er ist unverzagt, großmüthig, mehr ernst als lustig, liebt das Gedrungene, Epigrammartige; er meistert gern und eignet sich daher zur Satire! Der Sanguiniker ist nächst ihm der

Beſte zur Poeſie; er iſt anmuthiger, ſchmeichelnder, nicht groß, neuſüchtig, wohl erfindend, zu Liebesgedichten und Uebertreibungen geeignet, mehr von luſtigen Argutien als ernſtem Scharfſinn. Man erkennt hier ſogleich in der Unterſcheidung dieſer Subjecte die objective Unterſcheidung der Poeſiegattungen bei Neukirch; man erkennt den Hoffmannswaldau gegenübergeſtellt dem Lohenſtein; man ſieht, wie wohl dieſes auf dem Standpuncte der Zeit ruht. Um ſeine Anſicht zu erhärten, geht nun Feind eine Reihe der ſogenannten dirae der Poeten durch, alſo z. B. aus Lohenſtein, der ihm der größte deutſche Dichter iſt, da in jeder Zeile bei ihm ein großer Geiſt ſtecke; aus Gryph, aus Poſtel, deſſen Juno er verehrt und mit dem er, als einem Niederſachſen, die Schleſier beſchämen will; dann beſpricht er einige Satiriker wie Neukirch, und als Epigrammatiſten den Wernicke, von deſſen geiſtvollen und ſcharfſinnigen Epigrammen ihm 3—4 lieber ſind als ganze galante poetiſche Tractate. Dies iſt ein rückſichtsloſer Stich auf Hunold, den er alſo von Poſtel, und ſehr mit Recht, abtrennt, und den er hier ſchnöde abfertigt, obgleich ihm ſelbſt Hunold einigen Weihrauch in der Vorrede zu Neumeiſter's Poetik geſtreut hatte. Feind hält ſich alſo von Wernicke's Urtheilen ganz frei: ſo heißt er auch Zeſen einen Mann, der wohl gewußt, was zum Dichter gehört (und auch Leibnitz ehrte ihn in dieſer Zeit als einen ſinnreichen Sprachforſcher, der nur etwas zu weit gegangen); und dies Urtheil erklärt ſich wohl aus Feind's Gedichten, die hier und da einen ähnlichen Hang zur Tiefſinnigkeit wie Zeſen's haben, eine Eigenſchaft in der Franz Horn etwas von Wahnſinn hat entdecken wollen! So ungeleckt Feind's Gedichte und Unterſuchungen ſind, ſo läßt ſich doch nicht leugnen, daß immer deutlichere Ahnungen von dem, was die Poeſie eigentlich iſt und will, bei ihm hervorbrechen und es ließen ſich Sätze bei ihm ausheben, die in jeder Hinſicht von feinem Gefühle und Schärfe der Beobachtung zeugen. So iſt er auch einer der erſten Deutſchen, ſo weit wir wiſſen, der den „berühmten engliſchen Tragicus Shakeſpeare" kennt und lobend erwähnt.

In Hamburg waren damals alle Schattirungen der deutſchen Dichtung zu finden und man mußte daher bald in Oberſachſen und Schleſien auch ohne die ſatiriſchen Stiche der Feind, Hunold, Weichmann u. A. fühlen, daß ſich die Niederſachſen einen Ehrenplatz auf dem deutſchen Parnaſſe erobert hatten. Wenn Poſtel die Lohenſtein'ſche Partei vertrat, Feind und Wernicke die neue Schule Boileau's, ſo konnten Nicolaus von Poſtel (1670—1704) in ſeinen poetiſchen Nebenwerken (1708) und beſonders Chriſtoph Wolteredk (1686—1735), der in Hamburg und Leipzig gebildet war und ſich in Wolfenbüttel aufhielt, in ſeinen holſteiniſchen Muſen (1712) als genaue Anhänger Hoffmannswaldau's gelten. Sodann hörten wir ſchon oben, daß Hübner Weiſe's Schule aufs treueſte nach Hamburg verpflanzte, und neben ihm ſtand in einer literariſchen Verbindung eine Zeit lang König, der nachmalige Hofpoet, und Michael Richey (1678—1761), mit dem wir in eine neue Zeit treten, deren Weſen nachher eigentlich den Charakter der Bremer Beiträge beſtimmte. Richey war ein Schulmann, der den Anſtrich des gelehrten Sonderlings von ſich abzuſchütteln ſuchte, wie es denn ein hauptſächliches Beſtreben der Humoriſten dieſer Jahrzehnte wird, gegen alle Füchſerei anzukämpfen. Man wollte die Welt nicht länger blos in der Schule ſuchen; jene Berliner und Dresdner ſuchten ſie daher am Hof, Brockes in der Natur, Richey in der bürgerlichen Geſellſchaft. Wie viele der Männer, die ſich ſpäter um die Bremer Beiträge ſammelten, ſuchte er nicht minder ein angenehmer Geſellſchafter als Gelehrter zu ſein, und wenn er in allen ſeinen Beſtebungen und Schriften den Sittenrichter gerne ſpielte, ſo geſchah es doch immer unter der Form des leichten Humors, den er mit der perſönlichen Satire vertauſchte, in der er ſich nur in ſeiner Jugend gleichzeitig mit Neukirch und Canitz verſuchte. Seine Natur half ihm dieſen Uebergang zu machen: er war kränkelnd und machte ſeine Gedichte[453] in ſchlafloſen Nächten; daher ſind ſowohl

453) M. Richey's deutſche Gedichte, herausg. v. Gottfr. Schütz, 1764—66. 3 Theile.

ſeine, als auch die Gedichte ähnlicher Männer, wie Gellert's, Pfeffel's u. A. häufig die Lieblingslectüre von kränkelnden Menſchen, Podagriſten u. ſ. f. Solche Dichter konnten ſich nur ſolchen leichten Gedanken überlaſſen, wie ſie auch ſolchen Leſern einzig gemäß waren; ſie fanden einen glatten flüſſigen Ausdruck durch ſelbſtgefälliges Leſen und Wiederleſen ihrer Schriften; ſie entfernten ſich von allem Gekünſtelten, Schillernden, Spitzfindigen und Abenteuerlichen. Sie tröſteten ſich an munteren Einfällen, und wenn ſie aufgeweckt und luſtig wurden, ſo ließ ſie ihre Natur nicht muthwillig oder allzufrei werden. Richey wäre vielleicht mit einem anderen Schickſale und an einem anderen Orte ein ſeichter ſchulmeiſterlicher Gratulant geworden, denn ſeine Gedichte ſind faſt nichts als Gelegenheitsgedichte. Denn auch in dieſen Gegenden fiel man dieſer gedankenloſen Gattung zu. Richey hilft aber durch ſeine eigenthümliche Behandlungsart des Gelegenheitsgedichts uns von dieſem Uebel zu befreien, wozu in dieſen Zeiten auf das Verſchiedenartigſte eingewirkt ward, ohne daß kaum Einer es ahnte. Das Uebermaß in Menge, Unverſchämtheit, Seichtigkeit und Rohheit, zu dem man in dieſem Zweige gelangte, half dabei das Meiſte; die Hofpoeten brachten eine Theilung und Spaltung hinein; die ſchleſiſche Schulpoeſie, wo dieſe Gattung zu Hauſe war, hörte auf; Günther machte aus ſeinen Gelegenheitsgedichten Satiren; Andere bekämpften ſie unmittelbar. Richey führt den Ton des Humors in ſeine Hochzeits- und andere Gedichte, und ſchiebt launige Erzählungen ein, die ſogleich an den Stil der Gellert'ſchen Erzählungen erinnern, den Richey neben Hagedorn zuerſt einleitet. Richey bringt Geiſt und gutmüthigen Scherz in ſeine Loblieder, die nicht wie auf Beſtellung gemacht lauten, ſondern als ob ſich der Dichter frei und ungebeten damit eingeſtellt hätte; das ſteife Amtsgeſicht des Gratulanten vertauſcht er mit der Maske leichter Neckerei. Die Speichelleckerei verſchwindet völlig aus ſeinen Gedichten; er hat es nicht mit Königen und Mäcenen zu thun, ſondern mit ſeinen Mitbürgern, vor denen er ſich was erlaubt; unter denen er wie ein väterlicher Freund

ſein ganzes Leben ſtand, ſo daß die Hamburger noch ſpät im 18. Jh. auf ſeine Gedichte verſeſſen blieben. Er durfte ſagen, daß Schmeichellob und Dichterwind und unmenſchliche Wünſche nicht ſeine Eigenſchaften ſeien, und daß ihm hoher Flug und ſtark Geſchrei für ein Zeichen der Gänſe gelte. Mit einer gewiſſen Gewandtheit in witzigen Wendungen ſcherzt er häuslich in einer Art, die noch in Voſſens Liedern zuweilen anklingt. Er hatte ſich um die Regel nicht bekümmert, er wollte nicht ein großer Poet ſein. Es war ihm eine gute Zeit, wo noch Meiſterſprüche und Leberreime galten, wo noch des Dichters Angeſicht nicht von dem erſten Fluche ſchwitzte, ein Elend, das ihm erſt mit Opitz in die Welt gekommen ſchien. Er ſegnet die Zeit des ehrlichen Heinrich Müller[454] aus Lübeck (1631—1675), der in ſeinen Kirchenliedern blos Silben in Reime zwang, während jetzt Alles ein Meiſterſtück ſein ſollte, jedes Gedicht als ein Hauptwerk erſter Pflicht behandelt werde, die ſuperfeine Feile mit L. oder Z. geſtempelt ſein müſſe. Und mit dieſen Anſichten hielt er doch den Marino für einen Dichter, der in der Welt kaum ſeines Gleichen hat! Hundertmal hätte er ſich gerne von der Dichtung zurückgezogen, beſonders in ſeinem Alter ward „ſeine Lieſe" (Dichtung) ſpröde und verſchwur das Leiern, aber wenn doch die Freundſchaft kam und ihr Anträge machte, ſo vergaß ſie, was ſie gelobt hatte und daß ſie ſchon bergunter gehe. Dies ſind ſchon Anſichten und Empfindungen, wie ſie Gleim hatte, der auch die Kritik haßte, ſich aber mit Allen freundlich ſtellte, eben wie auch Richey mit Gottſched und den Zürichern ſich hielt, aber mitten zwiſchen Beiden durch ſeinen ganz eigenen Weg ging[455].

454) O. Krabbe, H. Müller und ſeine Zeit. Roſtock 1866.

455) I. p. 194.

Der Pegaſus, den ich beſchreite,
legt hohen Prunktrab an die Seite,
und nimmt mich fein gemächlich mit.
Er kennet weder Schweiz noch Sachſen,
und läßt ſich ſelbſt die Regeln wachſen
zum ungezwungen ſanften Schritt.

Die deutſchübende Geſellſchaft, in der ſich Richey zuerſt bewegte, ging mit der Zeit in die ſogenannte patriotiſche über, von der auch parallel mit den Züricher Malern die moraliſche Zeitſchrift der Patriot (1724) ausging, an der Richey thätig mitarbeitete, die aber noch ein höchſt elender Vertreter der deutſchen Journaliſtik war und die moraliſche Satire gegen die in Schupp's Zeit ſehr zurückgegangen zeigte. In dieſen Geſellſchaften drängten ſich eine ungeheure Maſſe von Literaten und Dichtern zuſammen, die das mannichfaltigſte bewegte Leben vorausſetzen laſſen, wenn auch die Schriften von Vielen ganz verſchwunden ſind. In dieſem Kreiſe überſchätzte man ſich gegenſeitig, zum Trotz den Schleſiern und Sachſen. Wenn Richey von der edeln Schreibart des Paſtors Daniel Zimmermann, von der herzbeweglichen des Schubart, von der ſchönen des Rectors Joh. Samuel Müller ſpricht, wenn Brockes die Georg Behrmann, Klefeker, Luis, H. J. Faber, den Grafen von Brockdorf, Surland, J. A. Hoffmann, J. G. Hamann und Andere erhebt, wenn Weichmann ſich ſelbſt zum Hamburger Boccaccio macht, um ſich ſeinem Freunde Brockes, dem Petrarca der Niederſachſen, an die Seite zu ſtellen, ſo ſollte man Wunder meinen, was die genannten neben vielen anderen für Lichter wären, während die meiſten ſehr untergeordnete Nachahmer waren. In Weichmann's bekannter Sammlung „Poeſie der Niederſachſen", die zur Ehrenrettung der nordweſtlichen Dichtungen gegen die Sachſen von dieſem kleinlichen Manne veranſtaltet war, findet man von ihnen und Anderen, wie Triewald, Lamprecht u. ſ. f. Gedichte zur Probe. Wir müſſen aber an dieſen Dichtern minorum gentium vorbeigehen und heben nur Brockes zum Schluſſe hervor, einen Mann der uns noch beſtimmter als Richey auf die neuen Ordnungen des 18. Jhs. überleitet. Selbſt Weichmann, der unter Allen der Bekannteſte iſt, und der in dieſem Kreiſe ungefähr die Rolle ſpielt, die Bodmer, Gärtner, Boie, Nicolai ſpäter in anderen Kreiſen hatten, iſt ein höchſt dürftiger Geiſt, was man nirgends mehr inne wird, als in ſeinem kritiſche Gegenſatze gegen die Schweizer, gegen die er

mehr mit den vernünftigen Tadlerinnen Partei nahm. Sollte man einen außer Richey ausheben, an dem man einen Vorläufer zu Brockes und Hagedorn hätte, so würde man den Paſtor Hülſemann in Hamburg nennen, in deſſen „Gartenluſt“ (1692) andächtige maleriſche Naturlieder ſind, die bald auf Brockes, bald auch ihrem netten runden Bau nach auf Hagedorn hindeuten. Was dieſen letzteren angeht, ſo ſteht er eigentlich ganz untrennbar mit Brockes und Richey zuſammen und keineswegs ſo ſehr vor ihnen hervorragend, als er gewöhnlich in Literaturgeſchichten erſcheint. Doch hängt er zu enge mit den Bremer Beiträgern und den ſpätern Hamburgern zuſammen, als daß er nicht beſſer der nächſten Periode aufbehalten bliebe, wo er zu Haller einen intereſſanten Gegenſatz bildet.

Barthold H. Brockes[456]) aus Hamburg (1680—1747) iſt in vielen Beziehungen ein Epoche machender Dichter; ſo ſehr mit Recht auch unſere Zeit ihn vergeſſen hat, ſo erſcheint er doch in der Geſchichte der Literatur als ein tief eingreifender Mann. So wie Klopſtock ſpäter vor dem Verſtandesweſen der franzöſirenden Gottſchedianer die Empfindung rettete, ſo that er es der Boileau'ſchen Schule, und Wernicke im beſonderen, gegenüber. Er war ein erklärter Mariniſt und dünkte ſeinen Verehrern dieſen unerreichbaren Mann noch überflügelt zu haben. Von dieſer Seite gleich iſt ſein Einfluß auf Klopſtock unverkennbar, und erinnern wir uns an das, was von Poſtel als einem Vorgänger Klopſtock's vorhin geſagt ward, ſo erklärt man ſich leicht, warum Letzterer gerade in Hamburg nachher ſo große Bewunderung fand. Wenn wir Poſtel's Wittekind zur Erklärung des Meſſias nicht überſehen durften, ſo noch viel weniger den Bethlehemitiſchen Kindermord (strage degli Innocenti) von Marino, den Brockes (1715) überſetzte, ausdrücklich um dieſen angefochtenen Dichter zu vertheidigen. Dies Gedicht (in 4 Büchern) iſt zwiſchen

456) Seine Autobiographie hsg. von Lappenberg in der Zeitſchr. d. Vereins f. hamburg. Geſchichte 2, 183 ff. Vgl. noch D. Strauß, B. H. Brockes und H. S. Reimarus, in den kl. Schriften 1862, p. 1 ff.

Dante und Milton ein nicht zu überſehendes Bindungsglied, und daß es Brockes übertrug, war in der Zeit vor Klopſtock ſo charakteriſtiſch, wie daß Bodmer das verlorene Paradies überſetzte. Alles was die geiſtliche epiſche Poeſie bald Milton's, bald Klopſtock's bezeichnet, das bald Weiche, bald Gewaltige der Darſtellung, die Schilderungen des Höllengeiſtes und des Schattenreichs, die altbibliſche Beleſenheit, die allegoriſchen Figuren, das Maleriſche und Prunkvolle, die Reden und Berathungen in Himmel und Hölle, Gottes unſinnliche Erſcheinung und ätheriſche Bekleidung in Sonnenſtrahlen, die Chöre der Engel und der ſchönen Seelen, Alles erſcheint in dieſem Gedichte und iſt dem Einen wie dem Anderen der germaniſchen Dichter Muſter geworden. Die Engländer fingen in Brockes' Zeit an, dafür bekannt zu werden, daß ſie den Geſchmack der Italiener und Franzoſen in ihrer Poeſie verſöhnten. Brockes theilte ſich ähnlich zwiſchen Italiener und Franzoſen, und das Ergebniß war, daß er zum erſtenmal mit völliger Entſchiedenheit auf die engliſche Poeſie der Milton, Young, Thomſon und Pope hinwies, die alsbald anfingen, auf die deutſche Dichtung ungeheuren Einfluß zu gewinnen. In ſeinen Lehrgedichten folgt Brockes den Franzoſen, in ſeinen Hirtengedichten den Italienern; beidemale entfernt er ſich von den Alten, und wie den Kritikern Boileau näher ſtand als Horaz, ſo ihm Geneſt näher als Lucrez, Guarini näher als Virgil. In ſeinen Hirtengedichten ertappt man die poetiſche Richtung von Brockes in ihrer größten Reinheit. Der Kenner der italieniſchen Schäferpoeſie ſieht überall heraus. Alles glitzert von Thau und Perlen, von Smaragden und Rubinen darin; die ſaftige Prachtbeſchreibung von Naturſcenen iſt hier am friſcheſten; die italieniſchen Gegenſätze, Bilder und Spitzen ſind hier noch nicht mit der Trockenheit vertauſcht, die Brockes ſpäterhin eigen ward. Seine Dichtung iſt hier wie ein heller Bach, in dem man jedes Steinchen zählt, von dem man jeden Laut deutlich vernimmt, um den blendende Regenbogenfarben ſpielen. Und da ſieht man den Nord- und Niederländer, den Maler des Kleinlebens, wo er die bunte Wieſe, das ſprin-

gende Hündchen, das weidende Vieh mit ſolcher Genauigkeit beſchreibt, bis man das Geräuſch der knirſchenden Zungen zu hören meint. Was hier kürzer beiſammen liegt, findet ſich nachher verwäſſerter, ungeheuer ausgedehnt in den neun Bänden ſeines irdiſchen Vergnügens in Gott (ſeit 1721), ſeinem berühmteſten oder berüchtigtſten Werke, wieder. Was die Pegnitzer früher im Roheren waren, das wird Brockes auf einer höheren Stufe, nachdem Roman und Schauſpiel von Nürnberg nach Hamburg mit der ganzen Blüte der Dichtung übergewandert war. Das gemeinſchaftliche Weſen der Pegnitzer und des Brockes liegt darin, daß ſie alle Künſte und Wiſſenſchaften zu verſchmelzen, und in dieſer Verſchmelzung gerade das höchſte Verdienſt ſuchen, ein Beſtreben, das nun mannichfach ſich geſtaltend fortdauerte und einen wunderlichen Knoten ſchürzte, den nachher Leſſing plötzlich löſ'te. Die Nürnberger hatten in ihren Naturlauten die Muſik, in ihren Schilderungen die Malerei, in ihren Aufzügen die Plaſtik mit der Poeſie vermählt; Geſchichte, Ethik und allerhand Wiſſenſchaften flochten ſie hinein. Die Spitze dieſes Miſchmaſchs war die Oper, dies ward den Leuten damals bewußt. Als ſich die Oper in Hamburg auflöſ'te, gerade jetzt erſetzte dieſe ihre Eigenſchaft, nach der ſie für alle Sinne gleichſam ſorgte, Brockes in ſeinen lyriſchen Gedichten. So wie man es ihm zum Ruhme machte, daß er Majeſtät und Lieblichkeit (Lohenſtein und Hoffmannswaldau) vereinigte, daß er die Eigenthümlichkeit der Poeſien aller Nationen in ſeiner einzigen verſchmolz, eben ſo pries man ihn, daß er die ſchweſterlichen Künſte der Malerei, Poeſie und Muſik verband. Man weiß, wie ſchon Milton muſikaliſche Empfindungen durch poetiſche Stücke zu erregen ſuchte; ſo pries es Weichmann an Brockes, daß ſeine Dichtung die Wirkung der Muſik ohne deren Begleitung einſchließe. Die Händel und Telemann verſuchten ſich an der Compoſition ſeiner Werke, beſonders an ſeiner Paſſionsmuſik übten ſich wohl 30 verſchiedene Componiſten, und Telemann fand, daß die Tonkunſt ihre geheimſten Vollkommenheiten dabei aufbieten müſſe. Es war ganz natürlich, daß

mit all dieſen Vollkommenheiten unvollkommene Tonſtücke herauskommen mußten, weil die muſikaliſche Poeſie der Muſik keinen Raum geſtattete. Brockes durchbricht praktiſch (wie es Drollinger mit Einſicht und Abſicht thut) die Schranken des Alexandriners, dieſes unmuſiſchen Maßes, wie es auch ſchon die Pegnitzer gethan. Denn er brauchte Freiheit für ſeine muſikaliſchen Wirkungen, und der Daktylus war ihm wichtiger als der Jambus, wenn er das Jubiliren der Lerche, das ſumſende Gemurmel der Bienen, die knarrende Sprache der Fröſche, das liſpelnde Geräuſch, das hohle Gurgeln, das murmelnde Geklatſch des Baches nachahmt, ſammt dem flüſternden Ziſchen der geſpitzten Blätter des Schilfes, oder wenn er in vielfacher Weiſe den Geſang der Nachtigall modulirt, deren bloßer Name ihm ſchon ein Inbegriff aller Frühlingsluſt zu ſein ſchien, oder wenn er in die Stille nach dem Gewitter, den Buchſtaben r vermeidend, verſetzen will. In dergleichen alſo ſucht er ein ganz muſikaliſcher Dichter zu ſein; nicht weniger aber war es ſein Ruhm, ſein dichtendes Gemälde täuſche ſo, daß, wie Hagedorn ſagt, man zu ſehen glaube, was man leſe, ſo wie man bei ihm das auch höre, was man ſehe, was nie ein Pinſel erreichte. Wie Brockes muſikaliſch gebildet war, ſo war er es auch maleriſch. Er war in Italien und den Niederlanden geweſen, kannte die Mieris, Denner, Tamm und Andere genau, er zeichnete ſelbſt und forderte dringend auf, die Kinder zum Zeichnen anzuhalten (VI, 334), denn die Malerei war ihm die Kunſt, welche vernünftig die Natur ſehen lehrt, die zwar zunächſt noch den Sinn der Andacht in ihm nährte, aber doch auch entfernter ſchon den Schönheitsſinn. Denn Brockes fühlte es wohl, daß die Natur nicht allein zum Himmel weiſe, ſondern auch in ſich ſelbſt ein „Freudenlicht und einen Anmuthsſchein hege.“ Man erkennt genau in dieſen merkwürdigen Beziehungen der drei Künſte, wie dieſe im 18. Jh. neben einander gepflegt wurden, wie Händel und Klopſtock, Gluck und Goethe ſich berührten, wie die Brüder Hagedorn ſich zwiſchen beiden theilten, wie neben Leſſing Winkelmann ähnlich reformirend auftrat, wie ſich in Goethe

Malerkunſt und Poeſie beſtritten. Brockes übte das Auge wie das Ohr mit einer caricaturartigen Pedanterie, und es läßt ſich im Wortſinne von ihm ſagen, daß er das Gras wachſen ſieht, und, wie die damalige Zeit ſagte, die Flöhe huſten hört. Wenn er beim Ausbruch des friſchen Frühlingsgrüns und des zarten Laubes der Bäume „ſieht, was man auch wieder nicht ſehen kann", wie ein grüner Flor die Wipfel umgibt, ein grüner Staub die Bäume umſchwebt, wenn er ſo mit den feinſten Augen die ſubtilſten Gegenſtände betrachtet und ſchildert, ſo kann man dies nur mit der Thätigkeit des Malers vergleichen, der da weiß, welche beſtimmte Farben er in ſeinen Miſchungen verreibt, und womit er die feinſte Wirkung gemacht hat. Eben ſo empfindlich wie der eines Naturſohnes, iſt auch Brockes' Geruchsſinn: er ſchließt vor ſeinen Blumen die Augen, um mit Aufmerkſamkeit den Duft zu genießen, und er verſucht das Unmögliche, den Geruch der Viole zu beſchreiben, als ob er darin die Kraft und den Duft verbunden finde von Honig, Mandelmilch, Moſt, Pfirſichkernen und Zimmt!

Brockes *emancipirte die Sinne*: dies iſt ſein großes Verdienſt, ohne das in Deutſchland nie eine Poeſie werden konnte. Er ärgerte ſich an den ſtumpfen Klötzen, die im Schulſtaub vermoderten, er führte ſie in die helle Natur aus dem Dunkel ihrer Schulſtuben heraus. Der Spaziergang war Weiſen noch Müſſiggang, ihm iſt er Andacht. Die Wunder der Natur ſind ihm beſonders dafür da, daß wir ſinnlich ſind und fühlen, ſehen, riechen können: wir haften blos mit den Sinnen an der Welt, wir wären ohne ſie und wären nicht, der Erde Pracht, des Himmels Lauf hörten für uns auf zu ſein. Sein Werk iſt eine „Sinnenſchule", es lehrt uns den Gebrauch der Sinne über den des Thieres emporheben. Er kehrt ſich daher gegen die Theorie der Weltverachtung — wie unendlich wichtig iſt er ſchon hierdurch geworden! Er will dies Leben nicht blos eine Reiſe und einen Poſtweg genannt haben; uns ſeien die Sinne nicht umſonſt gegeben, nicht für das Künftige, ſondern für das Gegenwärtige.

Er tadelt billig den geiſtlichen Hochmuth, der uns blind macht gegen die faßliche Welt; er will nicht blos im Künftigen fröhlich ſein, denn dies iſt Sterben vor dem Tod, und weiſer gilt es ihm, in allen Schöpfungen Gottes deſſen Weisheit aufzuſuchen. Gleichzeitig als ſich Leibnitz von der Alchymie lostrennte, führte auch unſer Brockes durch ſeine helle Anſchauung der Natur dahin, daß dieſem finſteren Weſen ein Ende gemacht ward, und gleich charakteriſtiſch iſt ein Gedicht (IV, 234), wo er einen Alchymiſten in die ſchöne Natur führt, vor der dieſer die Augen zukneift, und andere wo er mit Beweisgründen gegen die Weisheit kämpft. Er hat es überall mit denen zu thun, die in der Natur nur Ein Grün und Ein Blau ſehen, er ruft mit Namen alle deutſchen Dichter auf, Gott in ſeiner Kreatur zu beſingen, wie Thomſon gethan, (deſſen Jahreszeiten er 1745 überſetzte); und die Triller, Uſenbach, Drollinger, Zell, Haller u. A. folgten ihm in hellen Haufen nach, und regten wohl gelegentlich ein bischen Neid in ihm auf, wenn ſie ihn in einzelnen Gedichten überholten. Sein gutmüthiger, oft wunderlicher Naturenthuſiasmus, mit dem er das hundertmal Beobachtete und Geſchilderte noch hundertmal wiederholte, ohne ſich je zu erſättigen, ſteckte gerade die deutſche Welt an; Ausgabe auf Ausgabe, Band auf Band ward verſchlungen und daher wirkte dies Buch ſo nachhaltig auf die ſinnliche Empfänglichkeit in Deutſchland fort. Brockes zerbrach den plumpen Materialismus der Polyhiſtorie in der Dichtung ganz; er erzählte noch Curioſitäten aus der Natur, aber er bleibt nicht dabei zwecklos ſtehen; er griff mit Macht in das Herz der Menſchen, um Empfindlichkeit zu wecken, eine Kraft, die ihm den Menſchen von Gott angeboren, unſerm Geſchlechte aber nicht allzuhäufig angeboren ſchien; er bereitete die ungemeine Weichheit der Gemüthsſtimmungen in Deutſchland vor, die nach Klopſtock ſo allgemein herrſchend ward; er weckte den Naturſinn, der uns endlich von Convenienz und ſteifer Sitte befreien ſollte. Wie lächerlich ſich die Mittel bei ihm ausnehmen, dieſes Ziel zu erreichen, ſo bedeutend iſt das Ziel ſelbſt, und wir ſehen an einem neuen Bei-

ſpiele, wie richtig der Takt den Menſchen in der Geſchichte Bewunderung für Dinge vorſchreiben kann, die unſere Einſicht ohne hiſtoriſche Kenntniß, oft leichthin verachtet.

Denn allerdings, im Einzelnen muß man nicht nachſuchen und urtheilen, ſonſt findet man an Brockes einen gar zu kleinmeiſterlichen Poeten. Er iſt eigentlich nur ein Gelegenheitsdichter wieder in anderer Art als Günther und Richey: ſeine Gegenſtände ſind Naturſachen, nicht Menſchen; er iſt höchſtens mit ſich ſelbſt beſchäftigt, wo er mit Menſchen beſchäftigt iſt. Selbſtvergnüglich treibt er ſich in ſeinem Garten um, und wo er ein beſonderes Blättchen und Blümchen findet, das ſeine Aufmerkſamkeit reizt, oder wenn ihm aus Durlach eine Schachtel voll Tulpenarten geſchickt wird, oder wenn in ſeinem Hauſe ein geringes Ereigniß vorfällt, ſo macht er ein betrachtendes Gedicht darüber. Ein Paar geſchenkte Gänſe, ein Hof voll Federvieh, eine Priſe Tabak iſt genug, die entfernteſten Gedanken in ihm zu wecken; am Geburts- und Neujahrstage macht er regelmäßig ein Gratulationsgedicht an ſich ſelbſt! Es iſt ihm alles hochwichtig und bedeutend; er anatomirt jedes Gräschen wenn es darauf ankommt; er ſinnt auf Eintheilung des Jahres in vermehrte Jahreszelten, damit der Genuß ſich ſteigere; er ſinnt ſich allerhand kindiſche Spiele aus, um ſeine Naturandacht mannichfaltiger zu machen [457]). Oft iſt ſeine Poeſie ein bloßes Regiſtriren von Pflanzen und Steinnamen, wie bei den alten Gnomikern; man könnte ſeine Dichtung eine Experimentenpoeſie, ſein Werk ein Kräuterbuch nennen; hier treffen wir ein Naturgemälde ohne allen poetiſchen Anſtrich, dort ein poetiſches Wetterjournal, hier einen gereimten Kalender. Keine fabelhafte Naturgeſchichte iſt mehr hier zu finden, ſondern die wahre, auf ſcharfer Erfahrung

457) Irdiſches Vergnügen in Gott VII, 139 beſchreibt er, wie er den Blumenduft einſaugt, und um Dank und Luſt zu verbinden, beſchloß, bei jedem Einziehen und Aushauche des Athems ſich einer Sylbe des folgenden Liedes zu bedienen. Er fängt an:

Dir — riech — ich — die — ſe — ſchö — ne — Blu — me
O — Gott — der — ſie — mir — ſchenkt — zum — Ruh — me! u. ſ. f.

ruhende: keine poetiſche Blumenſprache, ſondern eine ganz einfache mechaniſche; und es iſt dies Werk wie ein dichteriſcher Vorläufer der wiſſenſchaftlichen botaniſchen, phyſiologiſchen u. a. Werke der Linnée, Bonnet, Haller und Buffon. Die ſchweizer Kritiker nennen ihn daher mehr einen Hiſtoricus, als einen Dichter, der oft blos ſeine Blumen herzählt wie ein Gärtner, ſeine Edelſteine wie ein Juwelier; er beſchreibe ſeine Naturgegenſtände um ihrer ſelbſt willen, die poetiſche Anmuth fehle, der poetiſche Zweck weiche dem philoſophiſchen. Dieſe Ausſtellung trifft die Brockes'ſchen Gedichte um ſo mehr, je ſpäter ſie gemacht ſind. Im Anfange beſchreibt er häufiger und das Maleriſch-Poetiſche iſt dann oft Selbſtzweck. Hier ſteht Brockes wie ein Dichter, mit dem eine Wiedergeburt der deutſchen Poeſie erfolgt, und der daher einen weſentlichen Abſchnitt bildet. Naturſchilderungen ſind, wie wir ſchon in der älteſten Zeit hörten, diejenigen poetiſchen Parthien, die der jungen Kunſt zuerſt gelingen. Stufenweiſe ſollte ſich von Brockes aus unſere Dichtung zu einem neuen Leben bilden: Er fing bei der lebloſen Natur an und deutete kaum auf die Thierwelt in wenigen Fabeln oder Parabeln hin; gleich nach ihm aber ward die Thierfabel ein weit angebautes Gebiet; dann ging Klopſtock auf den übermenſchlichen, Wieland auf den wirklichen Menſchen über, bis die Späteren den eigentlichen Vorwurf der Kunſt, den idealiſirten Menſchen, trafen. So lebendig war in Brockes das Gefühl, daß die Zeit der Poeſie des Menſchen, um dieſen Ausdruck zu gebrauchen, nicht gewachſen war, daß er förmlich gegen alle heroiſche, epiſche Poeſie eifert, eine Empfindung, die nothwendig aus ſeinem Leben in und mit der todten Natur in ihm wach werden mußte, weil das Stillleben der Natur feindlich gegen das haſtige Treiben der Menſchen ſtimmt, wie denn auch Brockes den Quellen der epiſchen Dichtung, menſchlichen Handlungen, Kriegen u. a. eben ſo feind iſt, wie dieſer Dichtung ſelbſt. Daher denn wirkt auch ſeine Naturpoeſie durchaus erſchlaffend und beengend, weil ſie des Menſchen ſchaffende Kräfte niemals berührt. — Auf die Zeit nun, wo unſerm Brockes das poetiſche Ab-

ſchildern der Natur mehr Selbſtzweck war, folgte eine zweite, wo die religiöſe Andacht vorſticht, und dieſe Eigenthümlichkeit iſt die herrſchende. Die Welt und Natur iſt ihm ein Buch voll göttlicher Geheimniſſe: dies Buch dem Menſchen zu öffnen iſt ſein ſtetes Beſtreben. Aus jeder Blüte wächſt ihm die Frucht der Andacht; jedes Blättchen iſt ihm beſchrieben; jedes Maiglöckchen iſt ihm eine mahnende Betglocke; jeder Froſch ſchreit ihm ſein Merks! Merks! zu, und dieſer kommt ihm wie der wahre Philoſoph vor; jede Waſſerblaſe ſpiegelt ihm die Eitelkeit der Welt ab; Alles offenbart ihm den Schöpfer der Welt und lehrt ihn die Thorheit der Atheiſten. Er begründet eine natürliche Religion und Offenbarung und dies ward (innerhalb der Poeſie) wie ein feinſter Anſtoß zu den Anfechtungen der poſitiven Religionen in Deutſchland, die in England und Frankreich lange begonnen hatten. Das Kirchenlied in ſeiner alten dogmatiſchen Geſtalt ward durch die frommen Naturlieder von Brockes ſo erſchüttert, daß bald ein neuer Schwung darin nöthig erachtet ward, und auf dieſen drang zuerſt Drollinger, der bei Brockes viel gelernt hatte. Brockes pflegt in ſeinen Gedichten den beſchreibenden Theil in einem gewiſſen Recitativ, den betrachtenden in einem Arien- und Canzonenartigen vorzutragen, der auf höherem Kothurne geht: und eben dieſen bildeten dann Drollinger, Cramer und Klopſtock aus. Wie nun zuerſt die Naturbeobachtung bei Brockes Bedürfniß, und alsdann in ſeiner Poeſie kalt und mechaniſch geworden war, ſo geſchah es auch mit ſeiner Betrachtung und Andacht. Je älter und kälter Brockes ward, deſto mehr neigte er ſich ganz zu dem bloßen Wiſſenſchaftlichen, und dies wäre die dritte Stufe ſeines Ganges und eine neue Disciplin, die er mit ſeinen vereinten Künſten noch weiter vereinen wollte. Er dachte ſein ganzes Leben über ein großes phyſikaliſches Lehrgedicht nach, in dem er nächſt der Betrachtung Gottes aus der Natur auch die Elemente und Sinne, die drei Reiche der Natur u. ſ. w. behandeln wollte, und zum Theil behandelt hat. Opitzens Ideal von der Poeſie ſchien hier vollendet werden zu ſollen. Die principes de philosophie

von Claude Geneſt, die die Franzoſen dem Lucrez vorziehen und die Brockes (im 3. Bande) überſetzt hat, waren ihm zu jenem Werke wie ein Vorſtudium; ſehr viele ſtrophiſche Gedichte, die am häufigſten ſolche Gegenſtände wie die Farben, den Dunſtkreis, die Luft, das Copernicaniſche Syſtem und dergl. oder auch ganz metaphyſiſche Fragen, Ewigkeit, Gott, Naturkräfte, Etwas und Nichts u. a. trocken und verſtandesmäßig behandeln, dürfen als Theile dieſes bezweckten Gedichtes angeſehen werden, deſſen elende Beſchaffenheit man aus den zuſammengeſtellten Stücken im 9. Bande kann kennen lernen. Hier nun erſcheint Brockes ganz im Zuſammenhange mit der philoſophiſchen Richtung der Zeit: wie die Gattung der ſchildernden Poeſie, ſo folgte auch die des Lehrgedichts auf ſeinen Vorgang, und eben mit dieſen Gattungen finden wir dann auch die ſchweizeriſche Kritik ſo viel beſchäftigt. Brockes hatte nicht allein Thomſon, ſondern auch Pope (Verſuch über den Menſchen) nach Deutſchland verpflanzt. Die großen Streitfragen der damaligen Philoſophie gingen wie die Forſchungen der Naturhiſtoriker in die Poeſie über, und Haller beſang den Urſprung des Uebels, über den Arnauld mit Malebranche, Leibnitz mit Bayle ſich ſtritten.

271,577

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

5683508

Bei **Wilh. Engelmann** in Leipzig erschien ferner:

Einleitung
in die
Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts
von
G. G. Gervinus.

gr. 8. br. 1 Thlr.

Geschichte
des neunzehnten Jahrhunderts
seit den Wiener Verträgen.
Von
G. G. Gervinus.

1—8. Band. gr. 8. brosch. 22 Thlr. 4 Ngr.

Inhalt der bis jetzt erschienenen 8 Bände:

1. Band. I. „Die Herstellung der Bourbonen". — II. „Der Wiener Congreß". — III. „Die Reactionen von 1815—1820. 1. Vorbereitende geistige Bewegungen. 2. Oesterreich. 1855. 2 Thlr.
2. „ 3. Italien. 4. Spanien. 5. Frankreich. 6. Deutschland: Das Volk und die Volkstheile. Die Einzelstaaten. Der Bundestag. Preußen. Süddeutsche Verfassung und Stände. 7. Rußland. 1856. 3 Thlr.
3. „ IV. „Die Revolutionen der romanischen Staaten in Süd-Europa und Amerika". 1. Der Unabhängigkeitskampf im spanischen Amerika bis 1820. 2. Die spanische Revolution von 1820. 3. Portugiesisch-brasilianische Revolution. 4. Neapol. Revolution. 5. Die Royalist. Revolution in Frankreich. 1858. 2 Thlr. 5 Ngr.
4. „ 1. Hälfte: V. „Unterdrückung der Revolutionen in Italien und Spanien". 1. Einleitendes. 2. Englische Zustände. 3. Oesterreichische Intervention in Italien. 4. Französische Invasion in Spanien. 1859. 1 Thlr. 27½ Ngr. 2. Hälfte: VI. „Unabhängigkeit von Amerika". 1. Buenos Ayres. 2. Columbien. 3. Neuspanien. 4. Peru unter dem Schutze von Chile und Columbien. 5. Verhältniß der unabhängigen Staaten des spanischen Amerika zu Europa. 6. Bolivars Monokratie. 7. Brasilien und Portugal. 8. Rück- und Vorschau auf die Unabhängigkeit Amerika's. — Nachtrag „über die Fürstenvereine in Troppau, Laibach und Verona". 1860. 1 Thlr. 27½ Ngr.
5. „ VII. **Aufstand und Wiedergeburt von Griechenland.** 1. „Einleitung". 2. „Die Hetärie und der Aufstand in den Donaufürstenthümern". 3. „Erhebung der Griechen". a. Das erste Kriegsjahr aufständischer Anarchie. b. Das zweite Kriegsjahr planmäßiger Operationen. c. Erste Periode der diplomatischen Verhandlungen über die Zerwürfnisse Rußlands und der Pforte. d. Das dritte Kriegsjahr gegenseitiger Erschöpfung. 1861. 2 Thlr. 5 Ngr.
6. „ 4. „Philhellenen und Aegypter". a. Die Theilnahme des Abendlandes an der Griechensache. b. Die Kriegsjahre 1824 und 1825. c. Stand der diplomatischen Verhandlungen unter den Mächten. Das Zwischenspiel des Militäraufstands in Petersburg. Das Zwischenspiel des Militäraufstands in Konstantinopel. d. Die Kriegsjahre 1826 und 1827. 5. „Das Schicksal Griechenlands in den Händen der Diplomatie". a. Der Dreibund zwischen England Rußland und Frankreich. b. Der russisch-türkische Krieg 1828—1829. 1862. 2 Thlr. 10 Ngr.
7. „ VIII. „Innere Zustände der europäischen Staaten im dritten Jahrzehnt". 1865. 2 Thlr. 24 Ngr.
8. „ IX. „Geistige Bewegungen im dritten Jahrzehnte". X. „Die Julirevolution und ihre unmittelbaren Folgen". 1866. 3 Thlr. 25 Ngr.

Shakespeare.
Von
G. G. Gervinus.

Vierte verbesserte Auflage.

Mit ergänzenden Anmerkungen versehen von

Rudolph Genée.

2 Bände. gr. 8. 1872. br. 3 Thlr. 20 Ngr. geb. 4 Thlr. 10 Ngr.

Händel und Shakespeare.
Zur Aesthetik der Tonkunst
von **G. G. Gervinus.**

8. 1868. br. 2 Thlr. 15 Ngr. geb. 2 Thlr. 23 Ngr.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google